ŞTEFAN MUNTEANU

STUDII DE LINGVISTICĂ ȘI STILISTICĂ

EDITURA PYGMALION

Scanned with OKEN Scanner

DE ACELAŞI AUTOR:

1. *Stil şi expresivitate poeticã*, Bucureşti, Editura Ştiinţificã, 1972; lucrare distinsã cu Premiul "B. P. Hasdeu" al Academiei Române.
2. *Limba românã artisticã*, Bucureşti, Editura Ştiinţificã şi Enciclopedicã, 1981.
3. *Scrisori vieneze*, Timişoara, Editura de Vest, 1993.
4. *Introducere în stilistica operei literare*, Timişoara, Editura de Vest, 1995.

În colaborare:

5. *Istoria limbii române literare. Privire generalã*, Bucureşti, Editura Didacticã şi Pedagogicã, 1978; ediţia a II-a, 1983.
6. *Crestomaţie românească. Texte de limbã literarã*, Bucureşti, Editura Didacticã şi Pedagogicã, 1978.
7. *Stilistica literarã românească. Privire istoricã şi texte alese*, Tipografia Universitãţii din Timişoara, 1984.

Lucrări îngrijite:

8. *M. Eminescu, I. Creangă. Studii* (împreunã cu E. Todoran şi I. Stan), Universitatea din Timişoara, Facultatea de Filologie, 1965.
9. Dumitru Nimigeanu, *Însemnările unui ţăran deportat din Bucovina*, Timişoara, Editura de Vest, 1993.

Scanned with OKEN Scanner

ŞTEFAN MUNTEANU

Studii de lingvisticã şi stilisticã

EDITURA PYGMALION
Piteşti, 1998

Scanned with OKEN Scanner

Colecţia STUDII

©Editura Pygmalion, Piteşti

ISBN 973-96591-2-8

Scanned with OKEN Scanner

CUVÂNT ÎNAINTE

Titlul cărţii de faţă indică tematica textelor aparţinând la două discipline, situate aici alături. Termenului stilisticã, *a cărui sferă este astăzi împărţită şi deci prea puţin unitară, îi dăm în această lucrare accepţia mai veche, dar încă actuală, de* artă literară, artă prin limbaj, *cu care, în opinia noastră, stilistica textului literar se identifică.*

Gruparea capitolelor în primele două secţiuni, cu pondere egală, marchează afinitatea lor originară sau, altfel spus, consubstanţialitatea lor relativă, primară, fapt ilustrat şi în capitolul Interferenţe. *Ultima parte este consacrată unor fruntaşi români ai lingvisticii, ale căror concepţii şi lucrări ni s-au părut că reprezintă momente esenţiale din evoluţia teoriei şi metodologiei cercetării lingvistice, cuprinzând sugestii privitoare la drumurile ce se deschid pe acest tărâm în secolul care ne aşteaptă.*

Fireşte că unele dintre problemele tratate în lucrare şi-au găsit ori sunt pe cale de a-şi găsi azi soluţii diferite; altele mai sunt încă în aşteptarea răspunsurilor într-un domeniu al ştiinţei unde interpretările variază în funcţie de perspectiva teoretică din care este abordat studiul faptelor.

Aşezarea astfel a două teritorii distincte ale cercetării filologice, lingvistica şi stilistica – aceasta din urmă în accepţia literară pentru care am optat –, nu înseamnă că între obiectul uneia şi obiectul celeilalte există un raport determinant, de coordonare lineară, ci unul de contingenţă şi implicare, fără ca sferele lor de acţiune, adică funcţia lor să se suprapună şi să se confunde: prin structura şi finalitatea care le sunt proprii, statutul lor ne apare fundamental schimbat de la un teritoriu, pe care se exercită funcţia generală şi socială a limbii, la altul, a cărui funcţie, particulară şi artistică, este creaţia scriitorului.

Scanned with OKEN Scanner

Conceptele de limbă *şi* stil *se regăsesc, aşadar, în ipostaze conexe, dar autonome, motiv pentru care ele nu pot fi izolate prin natura lor, dar nici reduse la unul singur prin sensul cu care se învestesc în actele diferenţiate, structural şi calitativ, ale comunicării umane.*

Paginile cărţii izvorăsc din intenţia de a ilustra prin articole teoretice şi texte literare acest punct de vedere.

Timişoara, decembrie 1996

Şt. M.

Scanned with OKEN Scanner

I. LINGVISTICĂ

Cuvântul este asemenea unei case căreia
i s-ar fi schimbat în mai multe rânduri
aranjamentul interior şi destinaţia.

Ferdinand de Saussure

Scanned with OKEN Scanner

1. CONCEPTUL DE *CUNOAŞTERE* ÎN ROMÂNA VECHE

În sfera semanticã a noţiunii de *cunoaştere* intrã, în limba românã veche, mai mulţi termeni pe care limba popularã i-a pãstrat în cea mai mare parte cu aceeaşi semnificaţie pânã astãzi. Limba literarã modernã a preluat unele din aceste sensuri, adãugându-i altele, sub influenţa culturii şi a limbilor de culturã vechi şi moderne.

În cele ce urmeazã ne propunem sã discutãm câţiva dintre aceşti termeni care desemneazã conceptul de *cunoaştere* în limba românã veche, cu deosebirile ce se vor desprinde de la sine dintre aceastã perioadã din istoria limbii române şi româna literarã modernã. Paginile de faţã se alãturã contribuţiei lui J. Byck, *Vocabularul ştiinţific şi tehnic în limba românã din secolul al XVIII-lea*, din "Studii şi cercetãri lingvistice", V (1954), fasc. 1-2, articol reprodus în volumul Jacques Byck, *Studii şi articole*, Editura Ştiinţificã (1967, p.234-252), studiului lui G. Ivãnescu, *Formarea terminologiei filozofice moderne*, publicat în *Contribuţii la istoria limbii române literare în secolul al XIX-lea*, (1956, p.171-204), precum şi lucrãrii lui N. A. Ursu, *Formarea terminologiei ştiinţifice româneşti*, Editura Ştiinţificã (1962). Spre deosebire de aceste studii, ne vom ocupa numai de resursele populare ale conceptului amintit, nu şi de neologisme. Exemplele sunt, pe de altã parte, limitate la textele originale din secolele al XVI-lea - al XVIII-lea, pânã la Neculce, incluzându-se aici atestãrile din actele, scrisorile şi prefeţele din literatura religioasã şi cea istoricã. În mod excepţional, au fost luate în considerare şi câteva exemple din limba unor traduceri mai importante, datând din aceeaşi perioadã.

Dat fiind cã nu ne propunem sã întreprindem o tratare exhaustivã a problemei, vom fi constrânşi mai mult sã semnalãm faptele decât sã le supunem unei analize complete. O astfel de analizã, efectuatã în cadrul unei lucrãri de proporţii mai largi, ar putea aduce în discuţie termenii din limba românã care denumesc realitãţile fundamentale privitoare la viaţa psihicã – intelectualã şi moralã a poporului – cum sunt conceptele de **adevãr, dreptate, bine, fericire, frumos**[1]. Lingvistica istoricã ar fi chematã sã-şi asume rãspunderea elaborãrii unui studiu de acest gen, de ale cãrui rezultate ar beneficia atât ea, cât şi cercetarea unor câmpuri semantice ale lexicului limbii române. În ceea ce priveşte sfera semanticã a conceptului de *cunoaştere* – care ar putea inaugura un studiu cum e cel sugerat mai sus – prezintã

Scanned with OKEN Scanner

interes termenii **a afla, a şti (ştiinţă)** de care ne ocupăm aici.

Pentru cel dintâi – **a afla** – având sensul de "a lua act, a-şi da seama, a lua cunoştinţă", limba veche recurge des, ca şi limba populară, la verbe ce denumesc o senzaţie: **a auzi, a vedea**: "am **auzit** eu că împăratul au ieşit den Sofiia" (Neacşu, 5); "am **auzit** de boieri" (*ibid.*); "**au văzut** cu ochii lui" (*ibid.*); "Mai apoi **văzându** Mateiaşu craiu volnicia lui Ştefan vodă că nu o poate supune [...] au purces în anii 6975 şi au tras spre Moldova" (Ureche, 85); "dar Şeremet şi cu Dumitraşcu vodă **audzind** de acele spurcate fapte a Lupului [...] au trimis pe un polcovnic, anume Chigheciu" (Neculce, 223); "Împăratul Moscului, **vădzând** că s-au aşădzat pace despre Sved [...] dusu-s-au şi el atunce tocma la franţoji" (*ibid.*, 292).

După cum se vede, în toate exemplele de mai sus, **a auzi, a vedea** sunt sinonime ale verbului **a afla** sau ale variantelor sale semantice şi frazeologice. Ele desemnează însă noţiunea în discuţie prin verbe care sunt folosite în mod obişnuit pentru a denumi un act de cunoaştere senzorială, adică perceput şi deci rezultat din contactul direct cu realitatea despre care se relatează. Conceptul de *cunoaştere* – aici numai cu sensul de "informare, act de luare la cunoştinţă" – îl deducem din termenii concreţi, aparţinând treptei empirice în procesul gnoseologic, ceea ce este în concordanţă cu experienţa poporului şi cu specificul limbii populare. Fenomenul este caracteristic nu numai limbii române, ci şi altor limbi. Germ. **hören**, de pildă, înseamnă a "auzi" şi "a afla" (cf. **etwas Neues hören** "a afla ceva nou").

Paralel cu **a auzi, a vedea** pentru "a afla" se foloseşte în limba veche verbul **a înţelege**, al cărui conţinut abstract presupune un proces intelectual mai complex, desprins de percepţia directă şi situat deci pe o treaptă superioară de cunoaştere, implicând nu numai înregistrarea faptelor, ci şi interpretarea lor (cf. fr. **entendre** "a auzi, a înţelege"). Sensul de "a-şi da seama" cu care este folosit cuvântul derivă de fapt din înţelesul verbelor cu conţinut mai concret, denumind simţurile, dovadă că el poate fi întrebuinţat alături de acestea din urmă, cum procedează Gr. Ureche, care scrie: "**Înţelegându** acestea leşii dimpreună cu Alexandru vodă şi **văzându-**să slăbiţi de totu ajutoriul [...] nu s-au apucat de scaun" (81). Tot astfel: "**Înţelegând** domniia dă acea întâmplare şi văzând că s-au schimbat şi s-au strămutat toate obrazele Porţii [...] au trimis şi pă Ianache Văcărescu vel-agă" (Greceanu, 249). Evident că paralelismul semantic nu este general, de aceea **a înţelege** poate fi întâlnit

Scanned with OKEN Scanner

deseori singur, cu accepţia din exemplul următor: "Şi **înţelegând** de împărăţie de povestea aceasta, n-au credzut ce-au scris viziriul la Duca-vodă" (Neculce, 31).

Sensul lui **a afla**, corespunzând germ. **erfahren**, trebuie pus în legătură cu înţelesul său primitiv mai concret de "a găsi ceva, a descoperi", din care provine. În limba veche, el este echivalent (ca şi azi în limba populară şi cea literară) cu sensul general de "a descoperi pe calea minţii, a lua cunoştinţă despre ceva, a-i face cunoscut cuiva un anumit lucru": "Şi cetiţi şi nu judecareţi necetind nainte, că **veţi** cu adevăr **afla** mare vistiiariu sufletesc" (*Palia*, 10); "**Afla-vei** şi cuvinte, pentru că rumânii nu grăim toţi într-un chip" (Zoba, 75). Nu socotim necesar să înmulţim exemplele, care nu s-ar deosebi între ele din punctul de vedere care ne interesează aici fie că ne-am referi la limba veche şi cea populară, fie la limba literară[2].

A afla este concurat în limba veche de **a cunoaşte**, având sensul celui dintâi. Iată un exemplu din limba secolului al XVI-lea: "Şi le cetiţi că veţi afla între iale mărgăritariu scump [...] **cunoaşte-veţi** folosul buneaţilor şi plata păcatelor" (*Palia*, 11). Exemplele următoare aparţin textelor din secolul al XVII-lea: "**Cunoaşte**, împărate, căci poruncă este la midi şi la persi" (*Biblia de la Bucureşti*, citatul la Tiktin, *Rumänisch-deutsches Wörterbuch*) (TDRG); "Rugând pre tot pravoslavnicul cititoriu, care [...] de **ar cunoaşte** niscare greşale să nu defaime, că cu greu iaste a tălmăci neştine singur" (Greceanu, *Min.* 369).

Faptele de acest fel nu sunt izolate în limba veche. Cercetarea lexicului scrierilor noastre vechi şi a limbii populare oferă exemple numeroase care dovedesc că avem a face cu o accepţie frecventă a verbului **a cunoaşte**, sinonim cu "a afla, a şti". Sinonimia, deşi frecventă, nu este şi generală. Căci Dimitrie Cantemir, de pildă, face deosebire între **a cunoaşte = a vedea ca act perceptiv** (cf. pentru acest sens **supra**) şi **a cunoaşte** ca formă a unui proces de înţelegere a cauzelor unui fenomen şi a finalităţii lui. Un pasaj ilustrativ în această privinţă ni se pare următorul: "**Văd** şi bine **cunosc**, o prietine, că cu toată nevoinţa ta sileşti ca pentru a mea adâncă tăcere şi ce s-au făcut, ce şi pentru ce aşe s-au făcut cercetează (că toată prostimea lucrurilor **vădzând** precum le ştiu), iară filosoful din ce şi pentru ce precum sint aşe le **cunoaşte**" (*Istoria ieroglifică*, 108).

Suprapunerea sinonimică dintre conţinutul verbelor **a cunoaşte** şi **a şti** se explică, cum lesne se înţelege, deoarece ambele aparţin

Scanned with OKEN Scanner

aceleiaşi sfere semantice, cu unele deosebiri de nuanţă care nu interesează aici. De aceea, în varianta populară **a cunoaşte** se întrebuinţează nu rareori în locul termenului "propriu" **a şti** (cf. **a-şi cunoaşte meseria**). Limba unor scriitori de seamă ne dă prilejul să redescoperim astfel de sensuri preluate de aceştia din limba veche. În *Zodia cancerului* asistăm la un dialog între abatele Paul de Marenne şi căpitanul Turculeţ în legătură cu schimbarea vremii: "**Aş vrea să ştiu însă** [întreabă abatele] **ce astrolog ai consultat la Liov, de ştii că are să se tulbure vremea? – Cuvioase părinte** [răspunde Turculeţ], **cunosc mai ales după glasul acelor cioare şi acelor stănci că vremea se strică**"[3] (M. Sadoveanu, *Opere*, X, 11).

Această accepţie a verbului **a cunoaşte** în limba noastră nu are nimic surprinzător, deoarece **noscere** şi **cognoscere** aveau în latină pe lângă sensul de "a cunoaşte" şi pe acelea de "a afla, a lua cunoştinţă despre ceva, a şti", înţelesuri moştenite şi în româneşte. Exemplele pe care le dăm din Caesar se apropie până la identificare cu cele din limba română: **Cognito *Caesaris adventu, Ariovistus legatos ad eum mittit*** (*De bello Gallico*, I, XLII); ***Quieta Gallia, Caesar, ut constituerat, in Italiam ad conventus agendos profiscitur. Ibi* cognoscit *de Clodii caede*** (*ibid.*, VII, 1). În ambele cazuri sensul verbului **cognoscere** este "a afla, a lua cunoştinţă".

Legătura strânsă dintre semnificaţia verbelor **a afla, a cunoaşte, a şti** este evidentă, întrucât toate trei sensurile aparţin aceluiaşi câmp semantic, acoperit de acelaşi concept. De aceea în latină **cognoscere** a ajuns cu timpul să se suprapună conţinutului exprimat de **scire**, care avea iniţial înţelesul de "a hotărî"[4]. Exemplul următor (înregistrat din Tit Liviu de Bréal-Bailly, *Dictionnaire étymologique latin*) ni se pare concludent în această privinţă: ***Ut tribunus plebis rogationem ferret,* sciretque *plebs*** (Pentru ca tribunul poporului să propună (legea), iar plebeii **să hotărască**). Acest înţeles al verbului **scire** s-a păstrat, cum se ştie, în substantivul compus **plebiscitum (plebs + scire)**, sensul cuvântului fiind şi azi cel originar: "decizie a poporului".

Cu aceasta ajungem la verbul **a şti** şi la derivatul său, substantivul **ştiinţă**.

A şti este echivalentul semantic al locuţiunii **a lua aminte** cu care alternează deseori în limba veche: "...trebuieşte **să ştiţi** şi să înţelegeţi aceste lucruri care sânt scrise pre rându" (*N. Test.*, 169); "Ce numai acestea **să ştiţi**, că noi n-am socotit numai pre un izvod"

Scanned with OKEN Scanner

(*ibid.*); "...încã vã rugãm **sã luaţi aminte** cã rumânii nu grãescu în toate ţãrâle într-un chip..." (*ibid.*). Sensul de "a-şi da seama, a înţelege" pe care l-a pãstrat verbul **a şti** în limba popularã rezultã din binecunoscuta comparaţie a lui Simion Ştefan: "Bine **ştim** cã cuvintele trebuie sã fie ca banii...".

Prin urmare, **a şti** este, prin conţinutul sãu general, strâns legat, pânã la suprapunere, de sensul verbelor **a cunoaşte, a înţelege**. De aceea, în limba veche substantivul **ştiinţã**, derivat de la **a şti**, înseamnã "cunoaştere, cunoştinţã" (gr. **gnōsis**, germ. **Kenntnis**, fr. **connaissance**). Exemplele care pot fi aduse în spijinul acestei afirmaţii sunt numeroase. Astfel, Dosoftei vorbeşte în dedicaţia ce precedã *Viaţa şi petrecerea sfinţilor* despre traducerea textului, pentru care, precizează el, "am nevoit de le-am scos de pre greceşte cu cât ne-au fost **ştiinţa** limbii ruṃâneşti" (142). Substantivul **ştiinţã** înseamnã aici, cum se vede, "nivel de cunoaştere a limbii române".

O distincţie clarã între conceptul de *cunoaştere*, ca proces gnoseologic, şi cel de *cunoştinţã*, ca rezultat al acestui proces, face Miron Costin. Pasajul pe care-l transcriem dovedeşte o înţelegere mai nuanţatã a termenilor **a şti, a cunoaşte, cunoştinţã, ştiinţã**, fapt explicabil la un cãrturar trecut prin şcolile umaniste de la Bar şi înclinat spre teoretizări de ordin filozofic şi etic. O propoziţie a Stagiritului este însoţitã de acest comentariu al cronicarului:

*"Dzice Aristotel filozoful cã tot omul **a şti** din firea sa pofteşte. Credz cã tot omul pofteşte **a şti**, iar nu tot omul **a şti** nevoiaşte. Şi alta nu osebeşte pe om de dobitoace şi de hiare aşea ca **cunoştinţa** şi din cunoştinţã sã naşte **ştiinţa** şi Dumnedzeu pre om nu cu alt soroc şi sfârşit l-au fãcut sie semãnãtoriu, înţelept, numai **sã sã cunoascã** de dânsul; **cunoscându-l sã-l ştie, ştiindu-l** sã-l laude. **Ştiinţa** dar şi sufleteşte ieste de folos omului şi trupeşte de treabã şi mare folos [...]. Acea **ştiinţã** de care grãiesc ţie, iubite cetitoriule, prea lesne fieştecine o poate agonisi cu cetitul al istoriilor"*. (*Opere*, 277).

Sensurile pe care le atribuie cronicarul termenilor în discuţie sunt lipsite de echivoc. **A şti** înseamnã pentru M. Costin "a nãzui spre cunoaştere", iar prin **cunoştinţã**, care este un privilegiu al omului, trebuie sã înţelegem nu atât **facultatea de a cunoaşte**, cât procesul gnoseologic ca atare, din care se naşte "ştiinţa", aşadar cunoaşterea îndeaproape a lucrurilor. Acesta e şi înţelesul general al frazei "**cunoscându-l** sã-l ştie, **ştiindu-l** sã-l laude", prin care se stabileşte un raport determinat între actul cunoaşterii şi implicaţiile lui în planul

Scanned with OKEN Scanner

conştiinţei. "Ştiinţa" este, prin urmare, pentru cronicarul moldovean o sumă de date, de "cunoştinţe" privitoare la un domeniu anumit, rostul acestora putând fi în primul rând de ordin practic, căci pentru adunarea lor sunt puse la contribuţie, în cazul istoriei, experienţele trecutului. Termenul **ştiinţă** nu are într-un astfel de context decât o foarte îndepărtată legătură semantică cu acela reprezentat de gr. **epistēmē**, fr. **science**, germ. **Wissenschaft**. **Ştiinţa** elinească înseamnă deci şi pentru Radu Greceanu, traducătorul *Mineiului* de la Buzău, **cunoaşterea** limbii greceşti (exemplu la I. Bianu-Nerva Hodoş, *loc.cit.*).

O menţiune specială se cuvine să fie făcută lucrării *Pilde filosofeşti*, traduse în 1713 de Antim Ivireanul după versiunea greacă a lui Ioan Avramios[5]. Confruntarea traducerii cu textul iniţial al originalului francez ne dă prilejul să constatăm că echivalentele româneşti ale substantivului francez **science** sunt în textul românesc **meşteşug**, **învăţătură** şi **ştiinţă**. Transcriem doar câte un exemplu pentru acestea din urmă, alături de corespondentele din versiunea franceză:

"Doaă feluri de oameni nu se îndestulează niciodinioară, cei ce cearcă **învăţătura** şi cei ce strâng avuţie" (***Deux sortes de personnes ne se contentent jamais: ceux qui cherchent* la science *et ceux qui amassent des richesses***) (citatul la Al. Duţu, *op. cit.*, p.86). "**Ştiinţa** goneşte neînvăţătura, iar nălucirile cele rele nu se pot izgoni de la mintea cea îndărătnică" (**La science *chasse l'ignorance; mais elle ne chasse pas un esprit mal tourné***, *ibid.*, p.91).

Dacă ţinem seama de faptul că traducătorul recurge când la un termen – **învăţătură** – când la altul – **ştiinţă** – pentru a reda în româneşte sensul fr. **science**, este evident că accepţia pe care o atribuie el celor două "sinonime" este de "cunoştinţe dobândite prin învăţătură" şi nu de **epistēmē**, cum s-ar putea crede la prima vedere (cf. şi exemplele de la p. 71, 72, 73, 76, 82 etc. din lucrarea citată).

Să notăm, în sfârşit, că pentru D. Cantemir noţiunea de **ştiinţă** se identifică cu conceptul de **cunoaştere**, pentru care el foloseşte termenul de **cunoştinţă**, cum rezultă din acest pasaj asupra căruia nu socotim necesar să stăruim: "...că precum **ştiinţa** lucrurilor ieste lumina minţii, aşé **neştiinţa** lor ieste întunecarea **cunoştinţei** (*op. cit.*, 56); şi în altă parte: "Amândoi dară, precum să cade, la rădăcina adevărului au atins şi la vârvul adevăratei **cunoştinţe** au ajuns (că cine adevărul de la rădăcină cearcă **ştiinţa** în vârvul înălţimii află, şi

Scanned with OKEN Scanner

cine adeverinţa de gios întreabã **cunoştinţa** de sus îi rãspunde)," (*ibid.*, 108-109).

În accepţia lui veche de "cunoaştere, cunoştinţã, sumã de cunoştinţe" termenul **ştiinţã** s-a pãstrat în limba vie. **A avea ştiinţã de carte** este o expresie devenitã popularã. Personajul infernal Chiricã, din *Povestea lui Stan Pãţitul*, îi ripostează lui Ipate astfel: "D-apoi **ai ştiinţã**, bade, cã şi d-ta ai cântec" (Creangã). Antonimul **neştiinţã** va însemna "necunoaştere, lipsã de informare". Între alţii, Sadoveanu recurge la acest derivat folosit în spiritul limbii vechi şi populare: " – Prietene drumeţ, s-a umflat din foale Goraşcu Haramin, dacã ştii, nu ne pedepsi; spune, ca sã ne izbãveşti de **neştiinţã**" (*Opere*, XVIII, 12).

Conceptul de **ştiinţã** în înţelesul actual de sistem de cunoştinţe referitoare la un obiect propriu şi având o metodã proprie s-a impus, probabil, spre sfârşitul secolului al XVIII-lea, desprinzându-se din sfera noţiunii de **cunoştinţã** sau **învãţãturã** cu care se confunda, cum s-a putut vedea din exemplele de pânã acum. Dovadã cã, în jurul anului 1790, S. Micu, traducând lucrarea lui Baumeister, oscilează între cei doi termeni când defineşte disciplinele filozofice: "*lar **învãţãtura** aceia cu care închipuirile cele preste tot sã tâlcuiesc sã zice metafizicã*". În metafizicã intrã, între altele, "*cosmologhia sau **ştiinţa** despre lume preste tot*" (Micu, 74).

În concluzie, pentru conceptul de **cunoaştere**, limba românã veche dispune – ca şi limba popularã – de o serie de termeni denumind diferitele trepte ale procesului gnoseologic. Legãtura dintre ideea de **informare (aflare)** şi cea de **cunoaştere (cunoştinţã, ştiinţã)** se datoreşte sferei semantice în care intrã termenii în cauzã. Suprapunerea conţinutului lor cu acela al verbelor care denumesc un act senzorial – **a auzi, a vedea** – îşi gãseşte explicaţia în trecerea procesului cunoaşterii prin stadiul perceptiv, empiric, la care participã simţurile superioare ale psihicului. Interferenţa semanticã între **a afla, a cunoaşte, a şti** este o trãsãturã moştenitã în limba românã din latinã. **Ştiinţa**, însemnând în limba veche, ca şi în cea popularã actualã "cunoaştere, cunoştinţã (cunoştinţe), învãţãturã" va cãpãta sensul germ. **Wissen, Wissenschaft** când dezvoltarea ştiinţelor va impune adaptarea cuvântului popular la un conţinut nou. Aceasta va fi opera cãrturarilor de la sfârşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea.

Scanned with OKEN Scanner

ABREVIERI

Neacşu, *Scrisoarea lui Neacşu din Câmpulung*, citată după J. Byck, *Texte româneşti vechi*, Atelierele Grafice Socec, 1930.

Neculce, I. Neculce, *Letopiseţul Ţării Moldovei*, ediţia Iorgu Iordan, E.P.L., 1959.

Ureche, Grigore Ureche, *Letopiseţul Ţării Moldovei*, ediţia P.P. Panaitescu, E.P.L., 1955.

Greceanu, *Cronica lui Constantin Brâncoveanu*, în *Cronicari munteni*, II, ediţia M. Gregorian, E.P.L, 1961.

Palia, *Palia de la Orăştie*, ediţia Viorica Pamfil, Ed. Academiei, 1968.

Zoba, *Ioan Zoba din Vint*, *Sicriul de aur*, apud Al. Rosetti, B. Cazacu, Liviu Onu, *Istoria limbii române literare*, I, ediţia a II-a, Ed. Minerva, 1971.

N. Test., *Noul Testament de la Bălgrad*, apud I.Bianu - N. Hodoş, *Bibliografia românească veche*, I, Bucureşti, 1903.

Micu, Samuil Micu, *Învăţătura metafizicii* (traducere în manuscris din Baumeister, datând, probabil, din anii 1787-1790, citatul reprodus după Samuil Micu, *Scrieri filozofice*, studiu introductiv şi ediţie critică de Pompiliu Teodoru şi Dumitru Ghişe, Ed. Ştiinţifică, 1966.

Dosoftei, Dosoftei, *Viaţa şi petrecerea sfinţilor*, citatul la Al. Rosetti, B. Cazacu, Liviu Onu, *op. cit.*

Cantemir, Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, I, ediţia P. P. Panaitescu, I. Verdeş, E.P.L., 1965.

Greceanu, Min., Radu Greceanu, *Mineiul*, tipărit de episcopul Mitrofan la Buzău (1768), apud I. Bianu - N. Hodoş, *op. cit.*

Costin, Miron Costin, *Opere*, ediţia P. P. Panaitescu, E.S.P.L.A., 1958.

P. fil., *Pilde filosofeşti* (text reprodus de Al. Duţu în *Coordonate ale culturii româneşti în secolul XVIII*), E.P.L., 1968.

NOTE

1. Dintr-o altă perspectivă şi vizând scopuri diferite, cercetarea acestui aspect al lexicului limbii române a făcut obiectul unor studii pe care le datorăm Tatianei Slama Cazacu, *Probleme ale terminologiei psihologice în limba română*, "Revista

Scanned with OKEN Scanner

de psihologie", XV, 1969, nr.1, p.77-87 şi lui N. Pârvu, *Structura psihologică a limbii române*, în "Analele Universităţii din Timişoara, seria Ştiinţe filologice", VIII (1969).

2. Fireşte că am făcut abstracţie de celelalte sensuri ale verbului în discuţie, de exemplu: **a se găsi**: "**mă aflam** la munte", **a fi într-o anumită stare**: "**mă aflu** (sunt) sănătos", **a exista**: "În ţara noastră pre aceste vremi **ne se află** om ca acela" (Neculce), pentru care v. *Dicţionarul Academiei* (D A).

3. Am omis din această discuţie celelalte sensuri, foarte numeroase, ale aceluiaşi verb, existente în limba veche şi în limba populară, de pildă: **a face cunoştinţă**: "**l-am cunoscut** acum zece ani"; **a recunoaşte**: "îl **cunosc** după vorbă"; **a se alege cu ceva**: "vreau să **cunosc** ceva când voi ieşi de la d-ta" (Creangă); **a aprecia, a socoti**: "Dacă vei **cunoaşte** că au cuvinte de a se potrivi..." (Neagoe, *Înv.*), pentru care v. D A.

4. Cf. factitivul **sciscere** "a hotărî, a cerceta".

5. Acesta transpusese în greceşte, după versiunea italiană a lui Del Chiaro, lucrarea lui A. Galland, *Les bons mots et les Maximes des Orientaux*, Paris, 1694. Despre identificarea tălmăcirii lui A. Ivireanul şi despre istoricul problemei, v. Al. Duţu, *Contribuţii documentare la tratatul de Istorie a literaturii române*, în "Steaua" 1963, p.118-120, precum şi lucrarea aceluiaşi autor, citată la sfârşitul articolului de faţă.

Scanned with OKEN Scanner

2. ETIMOLOGIE ŞI UZ SEMANTIC

Având ca obiect cercetarea originii cuvintelor, întemeiatã pe explicarea evoluţiei lor fonetice şi semantice, etimologia este o ramurã a lingvisticii aparţinând semanticii, cu precizarea fãcutã de W. von Wartburg cã ea reprezintã dimensiunea diacronicã a semanticii, fiind, altfel spus, o semanticã istoricã[1].

Deoarece cuvântul este supus de-a lungul istoriei limbii vicisitudinilor timpului, el este condamnat, de cele mai multe ori, la eroziune foneticã şi la modificări interne care îi schimbã, cu vremea, aspectul şi conţinutul pânã acolo încât nici forma şi nici înţelesul nu mai sunt, la un moment dat, aceleaşi de la o perioadã de timp mai îndepãrtatã la alta, mai apropiatã, a istoriei lui[2]. Aceasta înseamnã cã între semnificaţia originarã, etimologicã, cu care fusese folosit cuvântul de cãtre vorbitorii unei etape vechi şi, aşa-zicând, iniţiale din evoluţia limbii unui popor, şi o etapã ulterioarã, cu atât mai mult cea contemporanã cu vorbitorul, existã sau pot exista deosebiri formale şi funcţionale pronunţate, adesea contradictorii. Este un loc comun faptul cã în istoria limbii unui popor – şi a limbilor în general – se întâmplã nu o datã ca sensul etimologic al unui cuvânt "sã se anuleze" în cursul acestui proces, dând naştere unui "alt cuvânt", cu alt înţeles şi cu o formã diferitã. El pãstreazã, eventual, doar reflexe ale semnificaţiei iniţiale, atunci când ea nu este acoperitã şi opacizatã în întregime de straturile semantice care s-au aşezat peste sensul primar în lungul drum prin veacuri strãbãtut de istoria lexicului acelei limbi. Factorul determinant al acestei modificări sau devieri de sens a cuvântului este **uzul**, actualizat de context, care decide punerea în valoare a mijloacelor limbii potrivit treptei evolutive, generale, atinse de stadiul ei contemporan de dezvoltare[3]. Avem în vedere dimensiunea sincronicã a limbii, în a cãrei substanţã dimensiunea diacronicã se încorporeazã despovãratã de acele elemente ce nu mai servesc funcţiei de semnificaţie a cuvântului **in praesentia**, ca urmare a unui proces de filtrare, de cãdere în desuetudine şi de uitare a multora dintre valorile lui semantice originare, anterioare, atestate istoric, dar abandonate şi pierdute cu vremea. Sã amintim în aceastã privinţã remarca unuia dintre reprezentanţii de seamã ai lingvisticii clasice: "Les mots ne sont pas employés dans l'usage

Scanned with OKEN Scanner

d'après leur valeur historique. L'esprit oublie – à supposer qu'il l'ait jamais su – par quelles évolutions sémantiques ils ont passé. Les mots ont toujours une valeur actuelle, c'est-à-dire limitée au moment où on les emploie, et singulière, c'est-à-dire relative à l'emploi momentané qui en est fait"[4].

S-ar putea adãuga, parafrazându-l pe Heliade, cã noi nu vorbim fãcând apel la înţelesurile "moarte" ale cuvintelor, ci la sensurile lor vii. Condiţia comunicãrii şi a înţelegerii este – în planul utilizãrii **in actu** şi în context a limbii – uitarea etimologiei... Cãci, în procesul intercomunicãrii, un singur sens este prezent, la momentul dat, în mintea noastrã, cu eventualele supravalori conotative ale cuvântului, toate celelalte situându-se "dincoace" de actul comunicãrii lingvistice.

Sã exemplificãm afirmaţiile de pânã aici prin câteva fapte, dintre care cel dintâi nu e decât ilustrarea producerii unui nou sens, determinat de context. Astfel, **a-şi arunca ochii** asupra unui lucru este un enunţ care capãtã sens numai pentru cã verbul din aceastã locuţiune nu mai înseamnã "a arunca", ci "a privi în fugã, în treacãt"[5]. Exemplele de acest fel nu ne vor reţine, fiindcã ele aparţin domeniului schimbãrilor semantice guvernate de variaţia raporturilor contextuale în condiţiile actelor individuale de utilizare a limbii, manifestatã în vorbire. Ne gãsim, în astfel de împrejurãri, pe terenul semanticii sincronice. În situaţii diferite sunt faptele aparţinând semanticii istorice, la care ne vom referi în continuare.

Slãbãnog, de pildã, se spune despre cineva lipsit, în general, de putere, şi nu despre cel care e "slab de picioare" cum ne aratã etimologia (sl. **noga** "picior"). Un sens uzual a înlãturat sensul vechi, etimologic, fie şi parţial. Sensurile abolite se retrag şi se menţin, la rigoare, într-o stare potenţialã, la nivelul general al limbii, nu şi în planul individual şi actualizat al vorbirii. Sensul etimologic poate reapãrea, nu însã pentru a înlãtura şi înlocui înţelesul uzual, ci fiindcã s-a pãstrat în unele expresii izolate ca nişte rude îndepãrtate şi înstrãinate de familie. Când spunem **la spartul târgului**, sensul lexical al supinului trimite la înţelesul etimologic al lat. **spargere** "a se împrãştia, a se rãspândi" (la sfârşitul zilei de târg, cei care au luat parte la el se împrãştie). În contextul **ulciorul s-a spart**, acelaşi verb semnificã altceva, şi anume "a se sfãrâma" (în bucãţi care... se împrãştie).

Valorile diferite sunt fixate în şi relevate de contexte cu concursul formelor verbale specializate şi adecvate acestui scop. (Nu se spune

Scanned with OKEN Scanner

de obicei **târgul s-a spart**, şi nici **spartul ulciorului**). Modificarea înţelesului atrage după sine şi modificarea formei, astfel încât, adăugând alte exemple la cele de mai sus, infinitivul lung **spargere** are, pe lângă conţinutul abstract "acţiunea de a sparge" şi pe acela de "furt prin efracţie"; substantivul **spărtură** "gaură" numeşte rezultatul acţiunii, iar participiul, în sintagma **mână spartă** înseamnă "(om) risipitor, care împrăştie fără socotealã banul".

Abia în această expresie frazeologică sensul etimologic rămas izolat în sintagma **spartul târgului** este scos încă o dată din uitare şi "înviat". Sintagma este simţită ca având caracter figurat, dar aceasta numai datorită funcţiei metonimice a substantivului **mână** pentru "om" (care risipeşte banii cu mâna), nu şi prin epitetul **spartă**, cu sens figurat doar în aparenţă, la nivelul uzului, care ascunde şi în acelaşi timp dezvăluie stratul semantic originar al cuvântului.

Un cuvânt poate dobândi sensuri diferite faţă de etimon atunci când a intrat în limba unui popor trecând prin filtrul altor limbi şi fixându-se într-un grai sau altul cu înţelesuri împrumutate din limbile "intermediare" respective. Astfel, alături de rom. **păgân**, moştenit direct din latină de la **paganus**, iniţial "locuitor al unui sat" (**pagus**), apoi "necreştin", limba română a împrumutat "dubletele" acestui cuvânt, de data aceasta cu forma schimbată şi cu alt conţinut şi anume ard. **pogán** (om) "voinic, impunător" (cf. magh. **pogány**), dar şi cu accepţie de "urât" (cf. sl. **pogan**) în graiurile din nordul Moldovei. Cu sensul din urmă, cuvântul este întrebuinţat şi de Creangă în *Amintiri:* "...se vede că vorbim **pogan** şi rău de tot" se plânge Trăsnea învăţând regulile gramaticale şi constatând că ele nu au nici o legătură cu limba vorbită. Este greu să ne imaginăm că cineva s-ar încumeta să aducă din nou la viaţă "re-etimologizând" astfel de cuvinte sau altele, conferindu-le valoare de **precuvinte**, de vocabule cu semnificaţie **arhetipală**, iar dacă ar face-o, încercarea nu s-ar dovedi a fi în interesul adevărului, ci spre complicarea şi paguba cunoaşterii. Evoluţia semantică străbate de-a lungul istoriei limbii un drum ireversibil. Re-etimologizarea, despre care se vorbeşte uneori, este o tentativă de a întoarce cursul unui râu de la vărsare spre izvor. Faptul că un scriitor cu imaginaţie şi culturã lingvistică, cum este G. Călinescu, îşi ia libertatea de a scrie în una din *Cronicile optimistului* : "mustul **exprimat** din struguri", silind verbul să facă drumul îndărăt spre originea lui latinească (**ex-premere** "a obţine sucul din fructe prin stoarcere") sau "munţi **inculţi**" (de la **in-colere**

Scanned with OKEN Scanner

"a nu cultiva, a nu fi lucrat") în *Opera lui Mihai Eminescu*, face parte din cazurile speciale, proprii unor scriitori şi filologi erudiţi în acelaşi timp. Nu este mai puţin adevărat că limbajul filozofic caută să exploateze această sursă etimologică, coborând în zonele de adâncime şi îndepărtate ale semanticii lexicale cu scopul de a găsi o fundamentare conceptuală istorică, verificabilă prin valorile sedimentate şi încorporate în limbaj, a unor sensuri originare ţinând de aria de cercetare a teoriei cunoaşterii sau a ontologiei[6]. Fireşte că efortul de a săpa la rădăcina lingvistică a conceptelor se dovedeşte a fi util, poate chiar salutar pentru o anumită direcţie a cercetării filozofice. În planul strict al ştiinţei limbii, privit din unghiul sincronic al uzului, faptele ni se înfăţişează altfel, lucru explicabil, de vreme ce ne aflăm pe o altă dimensiune, actuală, contemporană a limbii în "acţiune". Etimologia ne apare în această împrejurare în postura nu numai sau nu atât de istorie, ci şi de preistorie, dacă nu de arheologie a lexicului unei limbi. Ea operează prin căutare şi descoperire a sensurilor vechi, forând în etapele trecute ale istoriei sociale, materiale şi culturale, asociate strâns cu trecutul limbii, pentru a explica de unde îşi trag izvorul înţelesurile prezente ale cuvintelor, ce s-a păstrat din ele şi ce nu s-a păstrat, silindu-se să găsească răspuns la întrebarea: Sub influenţa căror factori au murit unele sensuri, s-au atrofiat altele, ori, dimpotrivă, şi-au îmbogăţit şi "înnobilat" conţinutul, ori s-au deplasat spre forme ale vocabulelor, unde mai pâlpâie ceva din viaţa lor de odinioară. Un cuvânt poate fi asemănat cu un vas de lut sau cu o statuetă de Tanagra, conservate, şi unul şi celălalt, intacte în decursul mileniilor şi răspunzând atunci aceloraşi funcţii, utilitare sau estetice. Dar el poate fi şi un ciob care sugerează vag ce a fost obiectul; reconstituindu-l pentru a i se restitui vechile funcţii, el devine produsul unei îndeletniciri de laborator, o copie şi nu un exemplar original, deşi poartă în el urme ale unei istorii reale, istorie apusă totuşi o dată cu el. Un capitel de coloană ionică nu este şi un templu; însă nici templul, întreg sau reconstituit, nu mai este pentru noi **locul unde se aduc ofrande zeului**, ci "locul unde **se aduceau** ofrande". Dar şi acest sentiment ne stăpâneşte numai când facem concesii spiritului cercetării ştiinţifice, lăsându-ne purtaţi în voia fanteziei de valul cultural al "amintirilor" livreşti.

Nu am dori să rezulte din cele spuse până acum că etimologia ar fi studiul în exclusivitate al stărilor defuncte ale limbii, asemănător cu un fel de operaţie de deshumare a acestora dintr-un cimitir în care

Scanned with OKEN Scanner

ne întâlnim doar cu umbrele şi amintirea unor fiinţe. În definitiv, şi istoria se ocupă cu studierea evenimentelor din trecut. Dar, urmărind dialectica transformărilor de la o epocă la alta, rolul mişcărilor colective şi al personalităţilor care au contribuit la realizarea lor, ea aduce faptele, cu tâlcul lor, din diacronie în sincronie. Fiind o componentă istorică a semanticii lingvistice, etimologia îşi asumă totodată şi rolul de ştiinţă auxiliară a geografiei, a istoriei sau a unor aspecte din trecutul vieţii sociale şi culturale al unui popor, a căror origine şi semnificaţie este îndreptăţită să le pună în lumină. Nu vom stărui asupra unor toponime ca **Aluniş, Făget, Câmpulung, Balta-Sărată** etc., a căror etimologie transparentă nu are nevoie de explicaţie. Tot astfel sunt toponimele **Straja, Vama**, care indică prin chiar denumirea lor rolul pe care l-au avut aşezările de acest fel în trecutul ţării noastre. Mai dificile sunt situaţiile când etimologia este acoperită din cauza asociaţiilor ce se stabilesc cu fonetismul unui cuvânt asemănător din limba literară, fără legătură etimologică cu sensul celuilalt.

Într-o astfel de situaţie este toponimul (şi oronimul) **Vulcan** (Alba, Hunedoara) în loc de **Vâlcan**. Vechea denumire a fost influenţată de fonetismul paronimului **vulcan** "munte care erupe lavă". De altminteri, în graiul din Ţara Moţilor numele muntelui situat la aproximativ 10 Km de Abrud este pronunţat **Vâlcan**, rostirea păstrând reflexe ale etimonului fonetismului (sl. **vulkŭ** "lup"), faţă de forma oficială "literarizată" **Vulcan**. Cât despre **Lancrăm**, care este pentru Lucian Blaga satul ce poartă "în nume sunetele lacrimei", apropierea dintre cele două cuvinte este pur consonantică şi sentimentală, deci poetică, lucru de care Blaga ştia, de bună seamă, prea bine[7].

Transformările semantice – şi corolarul lor fonetic corespunzător – nu sunt deseori decât conţinuturi ale unor cuvinte adaptate la referenţi diferiţi, adică la lexeme desemnând alte obiecte sau alte fenomene din istoria civilizaţiei unui popor. Cine pronunţă azi **carte, hartă, cartă** (*Carta Naţiunilor Unite*) nu se mai gândeşte că aceste cuvinte au ca etinom îndepărtat lat. **charta** "foaie de papirus", cu atât mai mult nu are în minte gr. **chartes**, care stă la baza termenului latin. Tot astfel spun francezii **papier** şi germanii **Papier** pentru "hârtie", fără să simtă nevoia de a face legătura etimologică cu lat. **papyrum** (**papyrus**) pentru a şti că acest cuvânt numea în primul rând arborele egiptean ale cărui foi erau folosite ca material de scris, cuvântul fiind apoi întrebuinţat cu sensul de "foaie de scris,

Scanned with OKEN Scanner

manuscris, carte". Aceste sensuri au murit pentru a da naştere altora noi, numind obiecte noi. Cine studiazã istoria cãrţii (şi a scrisului) se gãseşte prin forţa lucrurilor în faţa unor astfel de avataruri ale cuvintelor, dar acesta este un aspect al evoluţiei tehnicii privitoare la industria materialelor de scris, cu urmãrile ei pentru progresul civilizaţiei, şi nu o problemã lingvisticã. În orice caz, faptul, instructiv în sine, nu impietează cu nimic asupra uzului o datã fixat şi care, depãşind etimologia, o contrazice, ignorând-o, fãrã prejudicii aduse procesului de comunicare. Se poate vorbi în atari cazuri de o motivare, sã-i zicem extrareferenţialã succesivã a sensului, impusã de evoluţia tehnicii în materie de scriere, tehnicã silitã sã apeleze la cuvinte desemnând obiecte fãrã legãturã directã cu materialul iniţial şi concret, cu care pãstrează numai o legãturã convenţionalã şi arbitrarã, istoricã, prin reflexele etimologiei.

Relaţia semanticã contradictorie dintre etimologie şi uz nu duce la perturbaţii în procesul receptării decât în unele cazuri asupra cãrora vom reveni. În multe situaţii – lucrul acesta a rezultat, sperãm, şi din cele discutate pânã acum – vorbitorul obişnuit nu ţine seama de sensul etimologic (de fapt acesta îi este de obicei necunoscut) care, luat în considerare, l-ar duce spre alt înţeles decât cel uzual. Este sigur cã atunci când cineva declarã despre altcineva sau despre ceva cã **i-a venit de hac** el vrea sã spunã (cu satisfacţie) cã "a reuşit, a biruit, a învins o dificultate", fãrã sã gãsească un obstacol în faptul cã **hac** înseamnã în turceşte "leafã, rãsplatã", cãci, în realitate, cuvântul nu mai pãstrează decât vagi urme semantice, insesizabile în expresia frazeologicã din româneşte. Numai aspectul fonetic face legãtura cu etimonul, dar aceasta nu spune mare lucru. Mai mult chiar. Existã în româneşte un numãr apreciabil de cuvinte de origine incertã, obscurã. Aceasta nu-l împiedicã pe vorbitor sã le folosească "corect" cu înţelesul pe care îl au în limba maternã. Nici un român nu se vede stingherit din motivul cã **ban** "monedã" face parte dintre aceste elemente, faţã de **para**, cãruia îi cunoaşte, eventual, originea turcească sau în comparaţie cu **leu** pe care e greu de spus dacã îl simte sau nu motivat. Chiar şi în limba literarã uitarea voluntarã sau involuntarã a sensului propriu ne face sã spunem **cernealã albastrã, roşie** etc. ceea ce este, evident, un nonsens, dar numai în aparenţã, fiindcã în realitate **cernealã** a încetat sã însemne "negrealã" (cum s-a şi spus cândva la îndemnul puriştilor), ci "tincturã, materie lichidã cu care se scrie".

Scanned with OKEN Scanner

În sfârşit, nici neologismele nu fac excepţie de la această regulă, care impune nu rareori cuvintelor un sens convenţional, dacă nu chiar arbitrar, care nu este acoperit semantic în întregime de etimon. Căci, dacă ar fi să respectăm cu stricteţe originea unui cuvânt nou creat, ar trebui să înţelegem prin **ecologie** nu acea ramură a biologiei care studiază interacţiunea dintre vieţuitoare şi mediul lor natural de viaţă, ci studiul (ştiinţa) despre case (de la gr. **oikos** "casă" şi **logos** "studiu, ştiinţă")[3]. Vorbitorul însă nu este influenţat de etimologie, ci ia drept bună definiţia din dicţionare, fără să pună la îndoială că ar exista o neconcordanţă între felul cum este definită ştiinţa în cauză şi etimonul ce stă la baza denumirii. Tot astfel, un filatelist nu va cultiva această pasiune numai fiindcă **filatelie** înseamnă a fi "amator (gr. **philos**) de scutire de impozit (gr. **ateleia**). Cuvântul este, în adevăr, o creaţie fantezistă. Colecţionarul de timbre nu ştie însă şi nici nu doreşte să afle unde îl trimite etimologia. Dar chiar dacă ar cunoaşte-o, ea nu l-ar putea determina să-şi motiveze astfel pasiunea pentru a da câştig de cauză adevărului lingvistic.

Am spus că în actul comunicării sensul curent elimină uneori sensul etimologic sau sensurile stratificate ulterior, exclusiv pe cel actual, contemporan cu vorbitorul. Se întâmplă totuşi ca sensurile să coexiste şi atunci se ajunge la polisemie. În această împrejurare cuvântul este susceptibil de o interpretare ambiguă. Iată un prim exemplu, care ni se pare edificator, spicuit din *Povestea lui Harap Alb* de Ion Creangă: "La plăcinte înainte şi la război înapoi". Ne referim la substantivul **război**, al cărui prim sens şi cel mai răspândit este cel menţionat în dicţionare sub indicaţia (1): "conflict armat între două state". Cuvântul are însă, în limba literară şi în vorbirea unei bune părţi a locuitorilor de pe teritoriul ţării noastre, şi sensul (2): "instrument de ţesut". **Război** este, aşadar, în limba literară şi pentru majoritatea vorbitorilor români, un cuvânt bisemantic. De aceea, la **război înapoi** poate fi interpretat ca "eschivare de la luptă", dar şi ca "eschivare de la treabă, de la muncă" (substantivul figurează în a doua accepţie semantică cu funcţie metonimică pentru termenul abstract, desemnând ideea de "activitate, hărnicie", după cum **plăcinte** este o sinecdocă pentru "bucate, ospăţ)". Această interpretare este plauzibilă, deoarece opoziţia dintre ideea de **lăcomie la mâncare** şi **eschivare de la muncă** este... mai în firea lucrurilor, mai conformă şi mai **simetrică** sub aspect semantic decât opoziţia dintre

Scanned with OKEN Scanner

ideea de **lãcomie la mâncare** şi aceea de **eschivare de la luptã** (rãzboi); în a doua variantã, deosebirea dintre semantismul celor doi termeni (metonomia şi sinecdoca) îi situează în planuri de gândire diferite, întrucât aparţin unor sfere conceptuale distanţate una de cealaltã, fãrã totuşi ca relaţia de înrudire dintre ele sã fie cu desãvârşire exclusã. În schimb, pentru vorbitorii din nordul Moldovei, contextul nu prezintã nici un fel de ambiguitate, dat fiind cã instrumentul de ţesut se numeşte în graiurile din aceastã parte a ţãrii **stative** şi nu **rãzboi**, fapt ce duce la neutralizarea semanticã a termenilor.

Ceva asemãnãtor se petrece şi în sintagme **cu flori la (în) pãlãrie**, în care sensul substantivului **flori** nu este ambiguu pentru cel ce se foloseşte de limba literarã, dar devine ambiguu pentru vorbitorul din Ţara Moţilor, de exemplu, deoarece în acest grai **pene** înseamnã şi "flori". (Ca element de podoabã a pãlãriei, şi unele şi celelalte pot fi întrebuinţate cu acest scop...).

Sã alãturãm şi un exemplu, de astã datã creat ad-hoc de un scriitor de dragul efectului umoristic al ambiguitãţii. Într-o anumitã perioadã dificilã din viaţa sa, Tudor Muşatescu şi-ar fi deschis, un "atelier" de confecţionat pungi de hârtie, punându-şi la intrare firma: **Tudor Muşatescu – pungaş**. Derivatele cu sufixul **-aş** indicã persoana care exercitã o profesiune: **cãruţaş, poştaş, vâslaş** etc. Nu ştim dacã cel care se îndeletniceşte cu fãcutul pungilor a purtat vreodatã denumirea de **pungaş**, înainte ca derivatul în cauzã sã fie numit, "restrângâdu-şi şi alterându-şi semnificaţia", pe cel ce "se ocupa" cu furtul pungilor de bani.

Ambiguitatea, generatã de valorile teoretic infinite ale semanticii cuvântului în stilul satiric, şi cu atât mai mult în limbajul poetic, poate lãsa drum deschis unor interpretãri stilistice divergente în analiza textului literar[9].

Beneficiara directã în practica utilizãrii cuvintelor cu înţelesul lor exact şi cu forma corespunzãtoare, certificate de etimologie şi autorizate de uz, este corectitudinea exprimãrii, altfel spus, cultivarea limbii în accepţia largã a termenului. Limbajul poetic, ca şi, în unele împrejurãri, limbajul savant, când şi acolo unde sensurile originare, dar pierdute, ale cuvintelor sunt scoase cu oarecare ostentaţie la suprafaţã, reprezintã cazuri particulare în care originea cuvântului, aflatã în opoziţie cu uzul, nu izbuteşte sã-l acopere pe acesta din urmã, ci doar sã-l contrazicã şi sã-l provoace în virtutea unei formule

Scanned with OKEN Scanner

stilistice nelipsite, în general, de intenţie livrescă.

În tendinţa de a găsi de fiecare dată explicaţia legăturii dintre cuvinte şi lucruri, cercetătorul care ia pe rând cuvintele dicţionarului pentru întocmirea, într-un fel, "a stării lor civile" (J. Vendryes) se lasă mânat de ceea ce s-a numit instinctul etimologic, care nu trebuie confundat cu etimologia propriu-zisă[10].

Fiind dimensiunea diacronică a semanticii, etimologia este o disciplină istorică. Există însă o istorie veche, căreia îi urmează una mai nouă şi apoi alta contemporană în viaţa popoarelor. Nu este de aşteptat ca evenimentele din vremea lui Pericle sau din epoca lui Ştefan cel Mare să se întâmple aidoma şi azi. S-au răsturnat între timp rânduielile sociale, s-au schimbat moravurile, s-au extins limitele ariei de cunoaştere a minţii omeneşti, cu urmările lor practice; s-a modificat şi limba spre a răspunde noilor realităţi, diferite în substanţa şi în forma lor. Astfel, vorbitorii devin, cu fiecare epocă, contemporani cu stadiul atins până atunci, până la ei, de istoria limbii, percepută ca etapă adecvată să slujească prin această funcţie a ei condiţia de realizare a intercomunicării **hic et nunc**.

S-a spus pe drept cuvânt că cercetările etimologice au precedat pe acelea ale studierii ştiinţifice a limbii[11]. Trecând peste încercările anticilor, în genere sporadice şi empirice, de cele mai multe ori naive, studiul sistematic al etimologiei a intrat în preocupările lingvisticii abia în a doua jumătate a secolului trecut, dominată de concepţia istoricistă a neogramaticilor. Pentru unii lingvişti mai vechi, ca Albert Dauzat, etimologia este, fără îndoială, aspectul cel mai seducător al lingvisticii[12]. Dacă **seducător** înseamnă "atractiv, pasionant", cum apreciază această disciplină, nu fără temei, bătrânul lingvist francez, ea nu stă totuşi pe de-a întregul la adăpost de riscul pe care îl comportă "pasiunea" şi anume aceea de a se lăsa cuceritã, în zelul ei, de aparenţe ce ascund şi complică faţa reală a lucrurilor. După ce ştiinţa limbii a străbătut un drum lung, înlăturând numeroase obstacole, entuziasmul s-a mai potolit, făcând loc prudenţei, în orice caz pe tărâmul exegezei poetice, astfel încât s-a putut afirma cu destulă rezervă că etimologia este un joc periculos (Julia Joyaux).

Nu ne vom grăbi să deducem de aici că aserţiunea implică scepticism, ci numai o legitimă circumspecţie în stabilirea raporturilor dintre etimologie şi uz pe terenul deseori nesigur al nisipurilor mişcătoare ce acoperă istoria cuvintelor[13].

Scanned with OKEN Scanner

NOTE

1. Pierre Guiraud, *La Sémantique*, Paris, PUF, 1964, p.121-122.
2. Cât de numeroase şi variate sunt implicaţiile etimologiei asupra formei şi sensului cuvintelor în limba română a arătat pe larg Theodor Hristea în *Probleme de etimologie*, Editura Ştiinţifică, 1968.
3. Cf. E. Benveniste, care are în vedere aspectul sincronic atunci când se referă la enunţare – noţiune strâns legată de uz şi în consecinţă de planul vorbirii, adăugăm noi – , definind-o drept "punerea în funcţiune a limbii printr-un act individual de utilizare" (*Problèmes de linguistique générale*, II, Paris, Gallimard, 1974, p.217).
4. J. Vendryes, *Le langage*, Paris, 1921, p.206. În continuare, acelaşi lingvist ne avertizează: "Când spunem că acelaşi cuvânt are totodată mai multe sensuri, noi ne lăsăm amăgiţi, într-o anumită măsură, de o iluzie. Între diferitele sensuri ale unui cuvânt, singurul care se ridică până în lumina conştiinţei este cel determinat de context. Toate celelalte sunt abolite, stinse, inexistente" (p.207).
5. Cf. Ch. Bally, *Traité de stylistique française*, I, troisième édition, Genève - Paris, 1951, p.78. Locuţiunea corespunzătoare celei româneşti există şi în franceză: **jeter les yeux**.
6. Se pot aminti, în acest sens, pentru limba română, lucrările lui C. Noica, *Rostirea românească* (1970) şi *Sentimentul românesc al fiinţei* (1978) şi cele ale lui Mihai Şora, *Sarea pământului* (1978) şi *A fi, a avea, a face* (1985).
7. Numele satului de naştere al poetului este de origine germană, având în temă adj. **lang**.
8. Trebuie făcută totuşi precizarea că **oikos** este luat în această formaţie în accepţia mai largă de "loc, mediu obişnuit de viaţă al fiinţelor" (oameni şi animale).
9. Cf. în această privinţă două interpretări diferite ale aceleiaşi imagini, la G. I. Tohăneanu: *Regia gândirii*, în "Limba română", XXXIV, 1985, nr.2, p.124-129, şi la Ion Ştefan: *Metafora lui Eminescu: regia gândirii*, în revista citată, XXXV, 1986, nr.5, p.407-412.
10. Ch. Bally, *op. cit.*, p.32
11. Albert Dauzat, *La philosophie du langage*, Paris, Flammarion, 1912, p.195.
12. *Ibid.*
13. În *Amurgul zeilor*, Nietzsche satirizează în aceşti termeni excesul de istorism: "Tot căutând începuturile, ajungi rac. Istoricul priveşte înapoi; în cele din urmă şi crede înapoi".

Scanned with OKEN Scanner

3. INOVAŢII ŞI PSEUDOINOVAŢII LEXICALE

Orice limbă consideratã la un moment dat reprezintă un stadiu dintr-un proces care presupune o etapă depăşită şi alta spre care tinde dezvoltarea ei. Opritã aşa-zicând din mersul ei istoric la stadiul contemporan, spre a fi cercetatã din aceastã perspectivã, faza ei sincronicã ni se aratã încărcatã de mărturii ale trecutului şi subminatã de germenii viitorului, pe care îi poartã cu ea şi sub puterea cărora îşi va schimba cu timpul înfăţişarea. Pentru a-şi păstra forţa şi funcţia de comunicare şi pentru a le adapta la nevoile, mereu altele, impuse de raporturile create de condiţiile convieţuirii şi conlucrării umane, ea este supusă prefacerilor şi înnoirilor, primenindu-şi astfel şi îmbogăţindu-şi mijloacele de la o etapă la alta sub imperiul legilor suverane şi implacabile ale timpului. Ceva moare, chiar dacă nu în fiecare zi, într-o limbă, pentru ca ceva să se nască, chiar dacă numai pentru a face loc iarăşi la altceva, care îşi cere dreptul la viaţă. Numim aceste schimbări inovaţii, alteori le atribuim calitatea de creaţii. Cercetările specializate le pot descoperi – şi le descoperă – pe întinsul teritoriului unde se vorbeşte o limbă şi cu atât mai mult când ele au ca obiect istoria unei limbi, a unui grup de limbi sau, pornindu-se de aici, a limbajului în general. În cele ce urmează, observaţiile au în vedere domeniul limbii literare. În unele cazuri, exemplificările se vor referi şi la limbajul poetic.

Se înţelege de la sine că inovaţiile sunt, în principiu, produse ale evoluţiei istorice, naturale, a unei limbi; ele trebuie căutate însă şi pe terenul resurselor proprii ale unei anumite limbi, ca şi, deseori, în împrumuturile din alte idiomuri. Astfel, pentru a ilustra doar prin câteva fapte afirmaţiile de mai sus, conjuncţia **nici** sau forma de perfect simplu **văzurăm** nu sunt elemente noi în sine, ci numai aspecte noi, evoluate – fonetic şi morfologic – ale variantelor mai vechi **neci, văzum**, pe care le-au înlocuit în epoca modernă. **Circumstanţă** însă, ca şi corespondentul său calchiat **împrejurare**, şi tot astfel **a anima – a însufleţi, a inspira – a insufla** etc. au găsit locuri neocupate mai înainte în lexicul limbii române, unde s-au impus, din acest motiv, ca termeni necesari.

Se ştie că terenul cel mai sensibil la inovaţii, mergând până la "experienţe" de tot felul, aparţine limbajului poetic. Ceea ce respinge

Scanned with OKEN Scanner

în mare măsură exprimarea aflată sub rigoarea controlului normelor găseşte porţi deschise în literatură şi, cu deosebire, în poezie. Regionalisme, de pildă, ca adverbul **încalte**, şi arhaisme ca **scriptură** pentru "scriere", ambele din poezia lui Eminescu, se învestesc cu valori noi, de natură să genereze funcţii estetice evocatoare, absente în mediul lor firesc şi originar din care provin.

Inovaţiile sunt socotite creaţii când nu li se recunoaşte un model nemijlocit într-o altă limbă, ci, eventual, unul analogic, autorizat de sistemul limbii respective. De exemplu, locuţiunea adverbială pe la **greieriş** în loc de "pe înserat", în *De-a v-aţi ascuns...* de Arghezi ("în loc de" este, bineînţeles, un fel de a vorbi) nu are un corespondent semantic echivalent într-o altă limbă pentru a desemna un anumit moment al unei înserări de vară înviorate de concertul greierilor. Ea este făcută prin analogie cu formaţiile care folosesc acelaşi sufix pentru derivarea substantivelor colective ce denumesc, în general, inanimate: **păpuriş, pietriş** etc.

Cineva ar putea să se întrebe care dintre aceste achiziţii lexicale noi erau necesare limbii, sau chiar indispensabile, şi care nu. Pentru a răspunde ar trebui precizat mai întâi că avem a face aici cu două tipuri de inovaţii, fiecare având-şi câmpul ei de acţiune: unele sunt proprii limbii literare, altele, limbajului poetic. Aşadar, cele dintâi erau necesare exprimării literare, celelalte, expresiei poetice, care câştigă, în exemplul de mai sus, prin asocierile cu ideea de grup, de mulţime, forţă de sugestie şi savoare stilistică.

*
* *

Una dintre dificultăţile pe care cercetarea limbii literare este nevoită să le învingă, mai ales când are ca obiect studierea limbii scriitorilor, este şi aceea de a face distincţie între creaţiile propriu-zise, aşadar inovaţiile lingvistice datorate unor autori, şi creaţiile aparente, acestea din urmă fiind atestate ulterior în unele graiuri izolate sau în texte mai puţin cunoscute. Faptele din prima categorie sunt destul de puţine, s-ar putea spune chiar rarisime, dacă ţinem seama de pătrunderea lor în limba literară ca bunuri acceptate şi utilizate ale exprimării culte. Dintre acestea face parte **a încifra**, antonimul lui **a descifra**, la Eminescu, formaţie cunoscută, între alte locuri, şi din *Epigonii*:

Scanned with OKEN Scanner

Ce e cugetarea sacrã? Combinare mãiestritã
Unor lucruri nexistente, carte tristã şi-nclâlcitã
Ce mai mult o încifreazã cel ce vrea ***a descifra.***

Verbul nu este atestat mai înainte în româneşte şi nici nu are ca model, dupã cât ştim, vreun alt cuvânt dintr-o limbã strãinã. Deşi lucrãrile noastre lexicografice îl ignorã, exceptând DA, care trimite însã la **cifrã**, cuvântul s-a dovedit a fi necesar, de vreme ce s-a rãspândit, cel puţin în ultima vreme, fiind utilizat în limbajul criticii literare şi în stilul eseistic.

Din cea de a doua categorie, exemplul cel mai la îndemânã este **întrulp**, folosit la plural de G. Coşbuc, ca epitet pe lângã substantivul **copilele**, în *Nunta Zamfirei*, pentru a intra în rimã cu **vulpi** şi **pulpi**:

De-ai fi vãzut cum au jucat
Copilele de împãrat,
Frumoase toate şi întrulpi,
Cu ochi şireţi ca cei de vulpi,
Cu rochii scurte pânã-n pulpi,
Cu pãr buclat.

Afirmaţia poetului cã el ar fi nãscocit cuvântul, dându-i înţelesul de "în trup" (v. TDRG) a fost dezminţitã, cum se ştie, de atestarea adjectivului, cu o formã apropiatã de **întrulp** şi cu sensul de "unul şi unul", în graiul din jurul Nãsãudului, aşadar în locul de baştinã al poetului[1]. N. Drãganu, cãruia îi datorãm rectificarea, pe baza unei comunicãri a lui C. Sânjoan, adaugã, pe bunã dreptate, cã poetul a putut cunoaşte cuvântul de copil, pãstrându-l în subconştient pânã ce "într-un moment de inspiraţie l-a întrebuinţat cât se poate de plastic"[2]. Am avea a face, în acest caz, cu un fenomen de aşa-numitã falsã memorie.

Socotind exemplele date drept situaţii mai mult sau mai puţin particulare, nu însã nesemnificative, ne propunem sã extindem aria cercetãrii, supunând discuţiei unele fapte în parte similare cu cele menţionate, dar care prezintã un interes filologic mai larg.

E lesne de înţeles cã referirea la texte este argumentul principal ce trebuie invocat atunci când este vorba de a se stabili cãrei epoci sau date, sau chiar cãrei inovaţii individuale îi datorează româna literarã contemporanã unele achiziţii acceptate ca normã şi

Scanned with OKEN Scanner

generalizate cu timpul fără restricţii în exprimarea literară. Pare, la prima vedere, aproape de prisos să ne întrebăm cine este "creatorul" substantivului **convorbire**, după fr. **conversation** şi germ. **Unterredung**, din moment ce cuvântul face parte din mijloacele lexicale ale limbii literare, ca şi cum ar fi aparţinut dintotdeauna fondului ei. Faptul că el este atestat la C. Negruzzi (v. DA, DLRLC) nu justifică întru totul şi impunerea lui. Abia denumirea organului *Junimii*, "Convorbiri literare", apărut la Iaşi în 1867, şi prestigiul revistei au făcut posibilă intrarea cuvântului în circuitul limbii literare. Lucrul acesta nu s-a făcut însă de la sine şi din capul locului. De la Iacob Negruzzi aflăm că denumirea revistei ieşene a stârnit, la început, reacţii, cuvântul, care trebuie considerat creaţia unei epoci şi a unei direcţii de culturã, fiind taxat drept o formaţie ciudată, neobişnuită în româneşte[3], impresie pe care nimeni n-o mai are astăzi.

Există însă şi alte cazuri, destul de frecvente, pentru care explicaţiile întâmpină mai puţine rezerve. Astfel, G. Ibrăileanu atrage atenţia că Al. Vlahuţă este cel care foloseşte mai întâi, în romanul *Dan* (1894), verbul **a obseda**, împrumutat din franceză (**obséder**)[4]. Tot lui Vlahuţă, care şi-a intitulat cartea de impresii de călătorie prin ţară *România pitorească* (1901), i-ar reveni meritul, susţine Ibrăileanu, de a fi adoptat forma de feminin **pitorească** a neologismului **pitoresc**, după modelul adjectivelor **părintesc – părintească, firesc – firească**. Celelalte neologisme de tipul celui de mai sus au rămas însă neintegrate, adică în afara formei respective; aşa sunt: **grotesc – grotească, livresc – livrească** ş.a.

Acestea nu sunt cazuri singulare. Cel pe care îl semnalăm în continuare, deşi mai greu de datat în timp, nu este mai puţin instructiv. Astfel, într-o scrisoare a lui Lazăr Şăineanu, redactată în franceză şi trimisă din Paris, la 28 mai 1931, fratelui său Constantin Şăineanu, autorul cunoscutei lucrări *Încercare asupra semasiologiei limbei române*, face aprecieri defavorabile cu privire la stilul lui E. Lovinescu din *Memoriile* acestuia. Lui Şăineanu i se pare acest stil "chargé de néologismes" şi mai ales de "dérivés roumains des termes français inexistants". Este vizat verbul **a evidenţia**, care, întâlnit atât de frecvent la E. Lovinescu şi la alţii, este socotit de Şăineanu "inadmisibil". Şi în continuare: "Qu'on s'avise donc d'écrire en français «évidencier» (pour «mettre en évidence») et on provoquera un haro unanime"[5].

Cu toate acestea, ceea ce ar fi provocat un strigăt unanim de

Scanned with OKEN Scanner

repulsie în francezã, cum crede Şãineanu, s-a dovedit a fi posibil în româneşte şi acceptabil fãrã proteste din partea filologilor.

Dacã Lovinescu nu este şi singurul care a fãcut loc acestei formaţii în româneşte, la impunerea cãreia a contribuit, de bunã seamã şi existenţa substantivului împrumutat mai înainte, **evidenţã**, în alte împrejurãri, şi mai aproape de noi, se poate vorbi de creaţii propriu-zise atribuite unui autor şi similare cu derivatul eminescian **încifra** din *Epigonii*. Un exemplu convingãtor este substantivul **drumeţie**, din **drumeţ**, astãzi larg rãspândit ca termen "propriu" în limbajul excursioniştilor dintr-o anumitã categorie, pe care limba germanã îi desemneazã prin **Wanderer**, "excursionist care face drumurile pe jos". Noul termen este o creaţie a scriitorului Emanoil Bucuţa (1887-1946). Spre deosebire de **cãlãtorie, voiaj, excursie, turism**, noul cuvânt semnificã, în accepţia celui care l-a impus şi care a practicat din copilãrie "drumeţia, mersul pe jos", întrucât, comenteazã Şerban Cioculescu, numai ritmul umbletului îngãduie bucuriile descoperirilor şi ale adevãratei întoarceri la naturã[6]. Aceasta înseamnã cã fantezia lingvisticã a unui autor individual are darul de a completa uneori ceea ce nu a izbutit sã facã spiritul unei comunitãţi sociale.

Desigur cã acestea sunt contribuţii sporadice, dintre care unele au totuşi şanse de a se fixa în perimetrul anumitor limbaje funcţionale. Ele prezintã şi un avantaj stilistic, acela de a fi "transparente" din punctul de vedere al formãrii, adicã de a se lãsa explicate semantic graţie formei lor interne. Un alt exemplu ce poate fi alãturat celor de mai sus pentru originalitatea lui, chiar dacã nu şi-a fãcut drum (şi nu e de crezut cã-şi va face) spre limba literarã este creaţia unui filozof, care scrie: "Mircea Eliade este un **homo planetarius**, un «semãdãu», el însuşi, cum se vede, sensul cuvântului, pornind de la reg. **sãmãdãu** "cel care dã seama de tot ce e spirit pe Terra"[7]. Autorul explicã el însuşi, cum se vede, sensul cuvântului, pornind de la reg. **sãmãdãu** "care ţine socoteala", dar punându-l în legãturã cu verbul (locuţiunea) **a da seamã**, fapt ce sporeşte puterea de iradiere semanticã a cuvântului şi, prin aceasta, capacitatea lui de sugestie stilisticã. Fenomenul ţine de fantezia lingvisticã a autorului, şi nu de necesitãţile comunicãrii limbii literare.

Într-o situaţie diferitã se gãsesc unele împrumuturi care apar sporadic, având deci o existenţã efemerã, atestatã la unii autori, fãrã sã fi pãtruns în circuitul larg al limbii literare. Dovadã cã dicţionarele

Scanned with OKEN Scanner

mai vechi le înregistrează, nu însă şi cele noi, socotindu-le, probabil, fenomene accidentale, pierdute şi uitate pe drum. Unul dintre acestea este substantivul **statuar**, cu înţelesul de "sculptor". Este atestat la Eugen Lovinescu, care se referă la "incomparabilul talent al lui Maiorescu de a săpa în marmura cuvintelor ca un **statuar** antic"[8]. Un an mai târziu (1931), acelaşi cuvânt îl întâlnim la Radu D. Rosetti, într-un pasaj trascris de autor din Actul de mulţumire către C. Exarcu, iniţiatorul şi animatorul acţiunii de construire a Ateneului Român: "...donăm noului palat bustul tău de bronz datorat daltei **statuarului** Hegel din Paris"[9]. Şi câteva pagini mai departe: "Arhitectul Galleron, căruia îi datorăm planurile măreţului palat, a indicat personal locul operei **statuarului** (subl. aut.), cum i-au zis aşa de româneşte ateneiştii sculptorului Hegel"[10]. Mai aproape de noi, cuvântul "reapare" la Al. Rosetti: "**Statuarul** nu a neglijat nici un amănunt pentru a crea fiorul vieţii"[11].

Substantivul, întrebuinţat în locul lui **sculptor**, pe care îl dublează fără o deosebire de sens reală şi care îi suna atât de "româneşte" binecunoscutului memorialist, este, în fond, cum nu e greu de demonstrat, fr. **statuaire**, adoptat de română şi adaptat după modelul derivatelor cu sufixul **-ar**: **morar, pietrar** etc. Franceza, la rândul ei, a luat cuvântul din latineşte, unde el figura ca sinonim al lui **sculptor**[12].

Neologismul, spuneam, este înregistrat de dicţionarele noastre mai vechi, de L. Şăineanu, DULR, ed. a VI-a, (1929) şi de August Scriban, DRL, s.v. **statuar** (adj.) "privitor la statuie", alături de care se menţionează şi sensul de "sculptor". Dicţionarele recente, DLRLC, DLRM, DEX şi DN nu consemnează decât valoarea adjectivală a cuvântului. Explicaţia trebuie căutată, probabil, aşa cum am şi anticipat, în caracterul sporadic al apariţiei acestui neologism în limba română, ca sinonim "de lux", ca să nu zicem de prisos al echivalentului său încetăţenit **sculptor**, faţă de care nu aduce nici o nuanţă semantică în plus, decât, eventual, că trimite direct la ideea de **statuie** şi nu la aceea, mai generală, de **sculptură**. Utilizarea lui, sub influenţa limbii franceze, a rămas limitată la câţiva autori, poate ceva mai mulţi decât cei amintiţi aici, dar aceasta nu modifică statutul său de împrumut aflat la marginea teritoriului limbii literare, păstrarea lui nefiind pe deplin justificată dintr-o necesitate semantică ori stilistică.

În sfârşit, nu sunt unice, deşi mai rare, situaţiile când un cuvânt

Scanned with OKEN Scanner

este "redescoperit" sau mai exact spus "recreat" de un scriitor. Aceasta înseamnă că el fusese creat şi deci atestat odată, fără ca alt autor de mai târziu să-l fi cunoscut, probabil, pentru a-l lua ca model după aceea. Se poate afirma că în astfel de împrejurări fiecare dintre cei doi autori este îndreptăţit să-şi revendice paternitatea inovaţiei atestabile la intervale de timp mai mult sau mai puţin îndepărtate una de cealaltă. Exemplul ce urmează ni se pare ilustrativ în această privinţă. Ne referim la poezia lui Lucian Blaga, *Focuri de primăvară* (*Poezii*, 1962), unde citim versurile: "Pe măsura-naltă a firii / gândul ni-l **desmărginim**" *. În *Limba română artistică* (p.225) am considerat acest derivat ca fiind o creaţie a poetului, întrucât dicţionarele nu-l înregistrează. Constatările ulterioare impun concluzia că nu am avut dreptate... decât pe jumătate şi anume numai în sensul amintit, că derivatul nu figurează în dicţionarele noastre, nu însă şi pentru că ar fi o creaţie a lui Blaga. Cuvântul a fost folosit de G.Topârceanu, cu cincizeci de ani mai înainte, într-un articol intitulat *Pe un volum de Eminescu*, apărut în "Viaţa Românească", nr.10 / 1912. Iată fragmentul în cauză: "Şi această tendinţă de **a se desmărgini** (subl. aut.) face ca, în poezia lui Eminescu să întâlnim de atâtea ori şi în atâtea forme splendide ideea de infinit"[13]. Evident, sensurile cuvântului nu sunt întru totul identice la cei doi poeţi. Blaga numeşte **desmărginire** evadarea din limitele fireşti ale gândului pentru a cuprinde cu mintea ca într-un fel de beţie spectacolul chemător, sărbătoresc şi încărcat de taine, al naturii. Topârceanu atribuie verbului semnificaţie metafizică, proprie limbajului poetic eminescian, de a imagina infinitatea, ca obiect al reprezentării poetice, situată dincolo de marginile obişnuite ale orizontului percepţiei umane. Imagini ca **"sure văi de haos"**; **"Dar unde-ajunge nu-i hotar / Nici ochi spre a cunoaşte"** etc., invocate de Topârceanu, aparţin acestui mod de gândire şi expresie poetică.

Se poate susţine că Blaga "a luat" verbul în discuţie de la

---

* Verbul, căruia i-am păstrat grafia poetului, se regăseşte şi în *Ştiinţă şi creaţie* (Sibiu, 1942), p.48: "În istoria gândirii filozofice şi religioase indice descoperim o vădită tendinţă de a «desmărgini» şi de a «goli» existenţa". Pe aceeaşi pagină cuvântul apare şi sub forma supinului: "De fapt spiritul grec gândeşte în chip preponderent în «volumuri» şi în «plinuri», ocolind pe cât cu putinţă «desmărginitul» şi «golurile». P.49: "**Volumul plin** (subl. aut.) e înzestrat deci la greci cu accent pozitiv, câtă vreme la inzi tocmai dimpotrivă, numai **desmărginitul gol** (subl. aut.) are acest accent pozitiv".

Scanned with OKEN Scanner

Topârceanu? Greu de admis, întrucât nu e uşor de demonstrat. Pare mai probabil cã Blaga "a creat" din nou cuvântul, pe care nu-l va fi întâlnit, sau, ceea ce e şi mai plauzibil, nu l-a reţinut din articolul lui Topârceanu. De altfel, dacã ţinem seama de preocuparea cu totul particularã a lui Blaga de a cãuta în tezaurul limbii române materialul necesar pentru a numi conceptele proprii gândirii sale filozofice, ar trebui, poate, sã nu ne îndoim prea mult de acest lucru. Pe scurt, fãrã a excude ipoteza cã avem a face la poetul ardelean cu un fenomen de falsã memorie, **a se desmãrgini** ar fi putut sã fie creat de Blaga – cu atât mai mult cu cât poetul îi atribuie o altã valoare semanticã – chiar dacã altcineva, înaintea lui, l-ar fi inventat...[14].

Într-o situaţie diferitã, dar numai sub aspectul înregistrãrii lexicografice, este adjectivul **umbratic**, la acelaşi poet. Lucian Blaga îl foloseşte în poezia sa o singurã datã în poemul *Arheologie*, din acelaşi volum postum: "Iubirea prinde adâncimi, aşa cum e,/ **umbratic** joc, relief pe-un sarcofag în timp"[15]. Dicţionarele recente nu înregistreazã cuvântul. O fac în schimb Laurian şi Massim, în *Dicţionarul limbii române*, care trimit, ca etimologie, la lat. **umbraticus**, atestat, cum se ştie, în latina clasicã. Îl gãsim înregistrat şi de Sextil Puşcariu, în *Etym. Wörterbuch der rum. Sprache, I, Lat. Element (EW)* (s.v.), care face trimitere, pentru atestare, la "Noua revistã românã", I, 64. De data aceasta nu am fãcut afirmaţia, în *Limba românã artisticã*, p.226, cã ne aflãm în faţa unei creaţii individuale a lui Blaga, ci am atras atenţia numai asupra preferinţei poetului pentru formele adjectivale terminate în **-atic**, de tipul **pãduratic, tomnatic**, dupã modelul cãrora s-a format **umbratic**. Cã Blaga a putut cunoaşte ambele dicţionare nu este exclus, chiar dacã ne sprijinim pe o simplã presupunere. Dar, în afarã de aceasta, de vreme ce în româneşte existã derivate adjec-tivale cu acest sufix, formate de la substantive, ne putem îngãdui sã atribuim simţului lingvistic şi imaginaţiei poetului paternitatea acestei inovaţii – cu statut izolat în texte – înţelegând prin aceasta cã autorul poeziei amintite "a creat" din nou cuvântul prin analogie cu tiparul lui existent în sistemul de derivare al limbii române.

Atestarea izolatã sau înregistrarea lexicograficã parţialã a unor fapte dintre acelea care au fãcut obiectul paginilor de faţã prezintã interes nu numai istoric, ci şi funcţional, atâta vreme cât asemenea elemente nu sunt sporadice şi condamnate la marginalizare în texte uitate. Reintroducerea lor în circulaţie, fie şi într-un text poetic, dupã

Scanned with OKEN Scanner

o lungă absenţă, echivalează, în fond, cu o redescoperire ce nu stă prea departe de ideea pe care am numit-o re-creare a unui cuvânt sau a unei forme de către un autor. Limba literară îşi completează astfel golurile, iar caracterul de creaţie individuală se şterge şi se pierde cu timpul, socializându-se, inovaţia dobândind, de-a lungul vremii, şi, în principiu, drepturi egale cu ale celorlalte mijloace colective de exprimare ale unei limbi de cultură. Cu o condiţie, însă: ca vorbitorii unei epoci să legitimeze aceste drepturi, conferind inovaţiei caracter de necesitate, şi nu pe acela de produs aleatoriu al libertăţii ilimitate de creaţie a fanteziei poetice.

NOTE

1. "Dacoromania", I, p.300, Cf. şi DA s.v. **întrulp**.
2. "Dacoromania", loc. cit. N. Drăganu consideră adjectivul un postverbal, derivat, cu omiterea lui **-ic**, luat ca prefix, din **întrulpica**.
3. Iacob Negruzzi, *Amintiri din "Junimea"*, Cartea Românească, 1939, p.92.
4. Garabet Ibrăileanu, *Istoria literaturii române* (Epoca Conachi), în *Opere*, VII, ediţie critică de Rodica Rotaru şi Al. Piru, Editura Minerva, 1979, p.119.
5. Eugen Lovinescu, *Memorii*, III, Editura Adevărul (f.a.), p.254. Vezi şi Eugen Lovinescu, *Scrieri*, II, *Memorii*, ediţie îngrijită de Eugen Simion, Editura Minerva, 1970, p.559. Lovinescu reproduce textul scrisorii lui Lazăr Şăineanu către fratele său Constantin Şăineanu, autorul lucrării *Lazăr Şăineanu (1859-1934)*, Bucureşti, 1935.
6. Şerban Cioculescu, *100 de ani de la naşterea lui Emanoil Bucuţa*, în "România literară", 1987, nr.26.
7. Constantin Noica, citat de Gabriel Liiceanu în *Jurnalul de la Păltiniş*, Cartea Românească, 1983, p.208.
8. Eugen Lovinescu, *Memorii*, I, Editura Cugetarea, 1930, p.52.
9. Radu D. Rosetti. *Ieri...*, Editura ziarului Universul, 1931, p.194.
10. *Ibid.*, p.194
11. Al. Rosetti, *Note din Grecia. Diverse*, E. P. L., p.23.
12. Cf. Seneca, *Epistulae ad Lucilium, 88, 18* : ***...non enim adducor ut in numerum liberalium artium pictores recipiam, non magis quam statuarios aut marmoriarios*** ("...căci nu sunt înclinat să primesc în rândul artelor liberale pe pictori, cu atât mai mult pe statuari sau pe dăltuitorii în marmură"). Temenul este folosit şi de Quintilian, *Institutio oratoria*, II, 21, 1: ***...ut sermo quacumque de re compositus dicatur oratio, non materiam, sed opus est, ut statuarii statua*** ("...după cum vorbirea organizată despre un subiect se numeşte discurs, ea fiind nu materie, ci lucrare [a oratorului] tot astfel cum statuia este lucrarea statuarului").
13. Citatul este reprodus după articolul retipărit în *G. Topârceanu*, *Scrieri*, II,

Scanned with OKEN Scanner

ediţie alcătuită de Al. Săndulescu, Editura Minerva, 1983, p.303.

14. Nu este lipsit de interes faptul că verbul îi este cunoscut – cu valoare substantivală – lui Nichifor Crainic (v. ciclul de poeme *Desmărginire*), lui D. Caracostea, *Creativitatea eminesciană*, 1943, p.300, precum şi unui prozator contemporan. Acesta din urmă îl întrebuinţează însă cu o nuanţă nouă, care s-ar defini astfel: dificultatea de a găsi explicaţia înţelesului unor întâmplări cu semnificaţie obscură: "Noi, cum am aflat, am pus aice, iară mai multe nu ştim şi nu putem spune desluşit pricina cum au fost, ce fiecare, după cugetul lui, să caute un tâlc întâmplărilor am lăsat, că nu ne-au fost nouă dat **a dezmărgini** (s.n.) cele mărginite" (Silviu Angelescu, *Calpuzanii*, Editura Cartea Românească, 1987, p.233). Derivatul merita, credem, să fie luat în seamă de lexicografia noastră mai nouă.

15. Cuvântul nu e totuşi un "hapax legomenon" în opera lui Blaga. Îl regăsim în scrierile filozofice şi anume în *Spaţiul mioritic* (1936): "Multe laturi psihologice ale balcanismului se explică prin persistenţa în zone sufleteşti **umbratice** a acestui ideal colectiv, caracteristic unei întregi regiuni" (*Trilogia culturii*, E. L. U., p.248). Adjectivul fusese folosit şi mai înainte, tot în *Ştiinţă şi creaţie*, p.64, unde Blaga afirmă că devenirea este acceptată la greci "numai ca expresie a unui aspect lăturalnic sau chiar iluzoriu, sau ca expresie a «semi-existenţii **umbratice**» pe care o are lumea concretă sensibilă".

Scanned with OKEN Scanner

4. PARALELISME FRAZEOLOGICE

Prin această denumire înţelegem expresiile frazeologice cu acelaşi sens şi cu structură lexicală şi sintactică identică sau foarte asemănătoare în limbi diferite, bineînţeles în haina idiomurilor respective. Ele alcătuiesc un fond comun aparţinând exprimării şi psihologiei mai multor popoare, fie pentru că sunt formule moştenite, transmise de alte limbi mai vechi, fie că sunt produse ale contactelor directe dintre limbi, distincţie nu întotdeauna uşor de făcut; alteori, înrudirea dintre ele, mergând până la identitate, trebuie pusă pe seama relaţiilor indirecte, realizate prin intermediul factorilor de civilizaţie şi de cultură, ale căror reflexe lasă amprente comune asupra lexicului a două sau mai multe limbi. Limba română nu face excepţie de la această situaţie[1]. Să spunem de pe acum, anticipând una din concluziile la care dorim să ajungem, că faptele de acest gen, deşi răspândite în mai multe limbi îndepărtate între ele în spaţiu şi nu rareori în timp, au pătruns, în pofida acestor inconveniente, şi s-au fixat de obicei în limbajul familiar al exprimării cotidiene. De aceea, frazeologismele sunt simţite, dacă nu chiar şi socotite, la o privire sumară, drept trăsături idiomatice expresive ale **unei limbi**, constatare ce nu corespunde întotdeauna realităţii, cum vom încerca să demonstrăm în cele ce urmează.

Pentru moment, să recurgem însă la două exemple de o natură înrudită cu frazeologismele, chiar dacă de departe, anume din exprimarea paremiologică, întrucât şi aceasta se înscrie în zestrea idiomatică a unei limbi, cu menţiunea că, prin conţinutul lor, proverbele aparţin folclorului. Vrem să arătăm în această "introducere" la discuţia pe care ne-am propus-o cum unele fapte sunt atribuite cu uşurinţă, ca origine, vorbitorilor unui anumit popor, altul decât cel îndreptăţit să-şi revendice paternitatea lor. Ne referim, în speţă, la o emisiune de televiziune de acum câţiva ani, în cadrul căreia un tânăr sportiv afirma în faţa reporterului: "Poporul nostru are o zicală veche: **minte sănătoasă în corp sănăos**". Persoana intervievată avea convingerea că "zicala" adusă de el în discuţie ca argument despre însemnătatea culturii fizice pentru sănătatea intelectuală este o creaţie a experienţei colective a vorbitorilor români. Dacă reporterul ar fi încercat să-l corecteze, i-ar fi atras

Scanned with OKEN Scanner

atenţia că, de fapt, ideea legăturii strânse dintre sănătatea intelectuală şi cea fizică o descoperiseră şi o formulaseră, cu aproape două milenii în urmă, prin unul dintre poeţii latini, Iuvenal, care spusese în una din *Satire* (X, 356) acest lucru, în limba poporului său: **mens sana in corpore sano***.

Cât de vechi sunt unele dintre aceste fapte şi cât de familiare au ajuns ele unor categorii foarte largi de vorbitori se poate vedea şi din exemplul următor. Pentru a exprima ideea că e preferabilă îndeplinirea unei acţiuni chiar şi mai târziu decât renunţarea la efectuarea ei, unii vorbitori apelează la formula, de altfel destul de uzată: **mai bine mai târziu decât niciodată**. Nu este deloc sigur că vorbitorul român care se exprimă în varianta colocvială a limbii, şi cu atât mai mult cel care se exprimă în grai, au conştiinţa că se întâlnesc în acest fel cu vorbitorul francez, căruia îi este tot atât de cunoscută formula sentenţioasă din limba lui: **mieux vaut tard que jamais**, analoagă, pentru a nu spune identică, cu cea românească. Nu numai atât. Românul pe de o parte, francezul pe de alta (şi este sigur că nu numai ei) reproduc fără să ştie (contrariul se întâmplă numai în cazuri izolate) echivalentul perfect din limba latină al aceluiaşi dicton: **potius sero quam nunquam**, pe care îl găsim la Tit Liviu, *Ab urbe condita*, IV, 2, 11.

Iată de ce este imprudent să apreciem faptele de acest gen drept creaţii ale unei anumite limbi câtă vreme nu atragem în sfera comparaţiei şi alte idiomuri, învecinate sau nu, înrudite sau neînrudite cu limba respectivă. Pe calea aceasta numai se poate stabili, în cazul proverbelor, al zicerilor, ca şi al expresiilor frazeologice, care ne interesează aici îndeosebi, gradul de originalitate idiomatică şi, eventual, coincidenţa lor cu fapte paralele din alte limbi din care îşi trag originea mai îndepărtată sau mai apropiată. Vorbim în această împrejurare fie de elemente moştenite, fie de împrumuturi, termeni în fond metaforici, desemnând un proces complex, în care principiul continuităţii istorice nu poate fi izolat cu stricteţe de alţi factori. Printre aceştia sunt contingenţele geografice între comunităţi lingvistice distincte, influenţele reciproce între vorbitori de limbi

---

* Cu precizarea, cum rezultă din context, că omul înţelept ar trebui să-i roage pe zei să-i dea ceea ce este mai de preţ în viaţă şi anume o minte sănătoasă într-un corp sănătos: **Orandum est ut sit mens sana in corpore sano**. Versul exprimă, cum se vede, o dorinţă, şi nu o lozincă sportivă a vechilor romani, cum s-ar putea crede.

Scanned with OKEN Scanner

diferite locuind pe acelaşi teritoriu etc., schimburile lingvistice fiind prilejuite de raporturile practice, economice, profesionale, particulare şi oficiale. Pentru evidenţierea efectelor lingvistice ale unor relaţii (a căror naturã şi atestare în timp şi în spaţiul geografic este greu de fãcut) se poate coborî pânã la grupãrile sintactice minime, cum sunt sintagmele. Sextil Puşcariu are în vedere asemenea particularitãţi de exprimare comune mai multor limbi, fãrã sã insiste asupra lor. Din rândul acestora lingvistul clujean citează, între altele, sintagma **somn adânc**, despre care aflăm cã poate fi regãsitã în gr. **bathys hypnos**, în lat. **somnus profundus**, în fr. **profond sommeil**, ca şi în germ. **tiefer Schlaf**[2]. Care dintre aceste limbi a oferit modelul sintagmei româneşti? Oricum, ea este veche în limba românã, cãci o gãsim într-o variantã, puţin modificatã, a adjectivului, şi în *Codicele Voroneţean*: "*Şi şedea lângã o dzãblealã un giurelu [...] purtatu cu* ***somn adãncatu***". Dacã admitem cã avem a face în acest text (fãcând abstracţie de originalul dupã care s-a tradus) cu un fenomen de continuitate de la latinã la românã, suntem datori sã ţinem seama de faptul cã aceeaşi îmbinare este atestatã şi în greacã, limbã care a putut influenţa, dacã nu şi textul original, traducerea românească. Dar, fiindcã germana cunoaşte aceeaşi sintagmã, este limpede cã nu se poate vorbi, în cazul ei, de o "zestre ereditarã" din latinã sau greacã, ci mai curând de un împrumut savant din una dintre aceste limbi, cu deosebire din latinã, şi care şi-a dobândit cu timpul statut de formulã familiarã şi uzualã, ca şi în celelalte limbi unde este cunoscutã. Totuşi, nu este exclusã ipoteza cã îmbinări de acest fel puteau sã aparã concomitent sau independent în mai multe limbi.

Revenind la obiectul propriu-zis al acestor pagini, este interesant sã notãm cã, pe lângã coincidenţele dintre unele expresii frazeologice româneşti şi unele din limbile balcanice, semnalate, între alţii, de Kristian Sandfeld şi de Pericle Papahagi[3] – şi care se explicã prin contacte politice, prin relaţii economice şi culturale, precum şi prin condiţii istorice asemãnãtoare –, paralelisme numeroase se pot stabili între românã şi limbile occidentale moderne[4]. Vom transcrie în cele ce urmează câteva exemple de paralelisme româno-franceze, alãturi de altele, mai numeroase, româno-germane şi câteva româno-maghiare.

Astfel, **a strânge bãierile pungii** corespunde expresiei frazeologice franţuzeşti **serrer les cordons de la bourse**. **A arunca praf în ochii cuiva** nu este strãinã de **jeter la poussière aux yeux**[5]. **A se şterge pe bot**, evident, în sens figurat şi depreciativ (alãturi de

Scanned with OKEN Scanner

varianta **a se linge pe bot**, poate mai frecventă), are o paralelă similară în fr. **s'assurer la bouche, se torcher la bouche** şi **se torcher le bec**[6]. Expresia **tras de păr** cu sensul de "forţat" există şi în franceză, de unde a fost împrumutată, de bună seamă, în româneşte. Albert Dauzat o foloseşte pentru a caracteriza astfel semantica neologismului **filatelist**: "...tout le monde convient que la signification de **philatéliste** est tirée par les cheveux"[7].

Într-o interesantă lucrare, *Lexic românesc. Cuvinte, metafore, expresii* (1980), Stelian Dumistrăcel a înregistrat un mare număr de metafore şi expresii socotite ca aparţinând patrimoniului limbii române. Firește, lucrurile stau aşa, de vreme ce ele sunt cunoscute şi folosite de vorbitorii români. Se cuvine să fie făcută numai precizarea că unele dintre acestea, dat fiind că există şi în alte limbi, nu trebuie considerate drept bunuri proprii, originare şi exclusive ale unei anumite limbi, inclusiv ale limbii române, cu toată presupusa vehime a unora şi larga răspândire a altora. De pildă, **a pune carul înaintea bolilor**, expresie discutată de autorul cărţii menţionate la p.192 şi care înseamnă "a face un lucru de-a îndoaselea", este cunoscută şi de francezi: **mettre la charrue avant les boeufs**[8]. Din acelaşi limbaj profesional al vorbitorilor de la ţară s-a răspândit expresia, familiară şi "figuratã", ca şi toate celelalte în discuţie aici, **a duce** (pe cineva) **de nas**, adică "a amăgi, a înşela, a păcăli", căreia îi corespunde în franceza familiară **mener par le nez**[9], cu aceeaşi valoare stilistică.

Cât despre **a trage sforile** (p.217 la Stelian Dumistrăcel), care ne trimite la operaţia de mânuire, în culise, a sforilor din activitatea vechilor actori-păpuşari de bâlci, nu se poate trece cu vederea faptul că germana cunoaşte expresia paralelă: **die Fäden ziehen**, ca şi franceza: **tirer les ficelles**. Tot astfel, dacă spunem în româneşte **a fi a cincea roată la căruţă**, adică "a fi de prisos" (p.192 la S. Dumistrăcel), suntem datori să ţinem seama de existenţa echivalentelor frazeologice ale expresiei franceze: **c'est la cinquième roue d'un char**[10], în germană: **als fünftes Rad am Wagen betrachtet** (literar: **a fi privit ca...**) şi în maghiară: **ötödik kerék** (**a cincea roată**)[11]. De altfel, corespondenţele de acest gen dintre română şi germană sunt mult mai numeroase decât s-ar părea. Ele au făcut, în ultima vreme, obiectul unui instructiv *Dicţionar frazeologic german-român* (Editura Ştiinţifică, 1975), pe care îl datorăm lui Alexandru Roman. Vom reveni asupra acestei ultime lucrări. Deocamdată vom nota câteva din frazeologismele germane

Scanned with OKEN Scanner

excerptate, desigur parţial, dintr-o singură carte[12] şi care se regăsesc şi în română (sau invers). Le transcriem cu formele care apar în text: **es lag mir auf der Zunge: *îmi stătea pe limbă*; nur Haut und Knochen: *numai piele şi oase*** (cf. fr. **il n'a que la peau et les os**[13]; cf. şi magh. **csak csont és bör: *numai os şi piele***); **lege bei ihm ein gutes Wort für mich ein: *pune pe lângă el o vorbă bună pentru mine*; Hand in Hand arbeiten: *a lucra mână în mână*** (cf. şi magh. **kéz a kézben: mână în mână**); **es fällt mir schwer: *îmi cade greu*; wir dürfen nicht den Kopf verlieren: *nu trebuie să ne pierdem capul*; das Eis brechen: *a sparge gheaţa*; das lässt mich kalt: *asta mă lasă rece*; ein Leben auf grossen Fuss leisten: *a duce o viaţă pe picior mare*; die rechte Hand sein: *a fi mâna dreaptă* (*a cuiva*); ich lege für ihn die Hand ins Feuer: *pun mâna în foc pentru el*; unter vier Augen reden: *a vorbi între patru ochi*; jm. freie Hand geben: *a da* (*cuiva*) *mână liberă*; ich bin geneigt, Ihnen zu glauben: *sunt înclinat să vă dau crezare*** etc.

Transcriem şi câteva paralelisme dintr-o carte recentă: Trude Marzik, *Zimmer, Kuchl, Kabinett. Leben in Wien*, Paul Zsolnay Verlag, Wien-Hamburg, 1976: **ein Gentleman [...] mit weissem Hemd, wie aus dem Schachterl...** (p.73): **un gentleman [...] *cu cămaşă albă, [scos] ca din cutie***; **von heute auf morgen** (p.85): ***de azi pe mâine***; **Die Situation war ausweglos** (p.92): ***situaţia era fără ieşire***; **Der Schiller fiel mir durch Zufall in die Hände** (p.106): ***Schiller mi-a căzut în mână din întâmplare***; **Kopfzerbrechen** (p.170): ***bătaie de cap***.

Nu mai puţin instructive sunt paralelismele de acest fel din dicţionarul frazeologic german-român pomenit. Ne limităm la câteva exemple de la începutul cărţii: **im Abend des Lebens stehen: *a fi în amurgul vieţii*; der Tag der Abrechnung: *ziua socotelilor (răfuielilor)*; im blühender Alter: *în floarea vârstei (vieţii)*; ganz Ohr und Auge sein: *a fi numai ochi şi urechi*; aus dem Bauch reden: *a vorbi (a scoate) din burtă*; mit einem Bein im Grab stehen: *a fi cu un picior în groapă*; wieder auf die Beine kommen: *a se pune din nou pe picioare*** "a se înzdrăveni, a se reface după o boală" etc. etc.

Numărul mare al acestor paralelisme – din care am reprodus o infimă parte –, ca şi diversitatea şi răpândirea lor în limbi neînvecinate teritorial, cum sunt româna şi franceza, sau neînrudite genetic, ca româna şi germana sau maghiara, ne obligă să privim acest fenomen mai îndeaproape şi dintr-un alt unghi. Desigur, în unele cazuri, nu

Scanned with OKEN Scanner

tocmai uşor de precizat, se poate vorbi de împrumuturi reciproce. Din acest motiv suntem îndreptăţiţi să admitem, pentru idiomurile învecinate sau coexistente pe acelaşi teritoriu, posibilitatea trecerii unor elemente de la o limbă la alta, proces natural care nu are nevoie de prea multe comentarii. Dar, cercetarea direcţiei din care se fac împrumuturile prezintă obstacole pe care numai un amplu studiu istoric şi comparativ al limbilor luate în considerare le-ar putea înlătura. Singurul lucru pe care îl putem afirma cu destulă certitudine este că astfel de **coincidenţe** lingvistice îşi găsesc explicaţia într-o stare de spirit motivată sociologic şi comună vorbitorilor mai multor limbi, pe care A. Meillet a numit-o "le sentiment d'une unité de civilisation"[14]. Aceasta trebuie pusă în primul rând la originea apropierilor din ce în ce mai mari şi mai răspândite dintre limbile europene, dincolo de înrudirea lor genealogică. De aceea, astfel de particularităţi, atestabile în mai multe limbi, sunt simţite cu timpul ca fiind bunuri proprii vorbitorilor unei anumite comunităţi lingvistice, care dau exprimării culoare, fiind asemănătoare, din acest punct de vedere, figurilor de stil[15]. Să notăm, în această ordine de idei, că, într-o posibilă clasificare stilistică a exemplelor de felul celor menţionate, şi-ar găsi loc două categorii de fapte: unele aparţinând exprimării literare, atestate, cum e firesc, mai cu seamă în limba scriitorilor, de pildă: **a fi în floarea (amurgul) vieţii, a trece la cele eterne** etc.; altele, mult mai numeroase, ţinând de limbajul familiar: **a strânge** (pe cineva) **cu uşa, a se da peste cap, a face** (pe cineva) **cu ou şi cu oţet, a-i face** (cuiva) **zile fripte, a da din colţ în colţ, a se simţi cu musca pe căciulă, a face pe dracu-n patru** etc., etc.

Nu credem necesară explicarea sensului acestora, deoarece exemplele de mai sus, foarte răspândite în limba română, ca şi altele ce s-ar putea adăuga, fac parte dintre mijloacele frazeologice obişnuite ale stilului conversaţiei cotidiene. Nu e de prisos totuşi să insistăm asupra amănuntului că, dincolo de caracterul lor "metaforic", propriu ambelor grupări, exemplele din prima categorie se deosebesc prin aspectul lor îngrijit, deseori solemn, de celelalte, a căror plasticitate este mult mai pronunţată şi deci superioară celor dintâi. Aceasta, graţie alcătuirii lor dintr-un material luat dintr-o zonă "mai concretă" a vocabularului, mai apropiată de experienţa cotidiană a vorbitorului: acţiunile sunt imaginate ca fiind ieşite din comun, săvârşite sub presiunea unor stări sufleteşti determinate de împrejurări exterioare excepţionale. În structura lor intră, cum se vede, un verb "activ", ceea ce conferă acestor elemente ale lexicului caracter

Scanned with OKEN Scanner

dinamic şi forţã sugestivã.

Calea pe care au pãtruns asemenea fapte mai întâi în limbajul familiar şi de aici în fondul popular, unde s-au adãugat la resursele stilistice ale limbii, demonstrează cã acest strat se extinde, se îmbogãţeşte şi se nuanţează cu concursul unor factori externi, de naturã socială, şi unor cauze interne, de ordin psihologic[16].

Studiul paralelismelor frazeologice este, ca şi acela al proverbelor, un capitol din istoria comparatã a limbilor şi a spiritului uman manifestat în forme şi tipare expresive ale limbajului, rezistente de-a lungul veacurilor pânã acolo încât timpul, estompându-le originea particularã, naţionalã, le încorporează ca bunuri proprii ale uneia sau alteia dintre limbi. La un examen atent însã, echivalenţele de acest fel ne apar drept produse ale simţului de observaţie şi ale experienţei de viaţã transcrise într-un limbaj familiar pitoresc, integrat într-o unitate de comportament verbal de cãtre colectivitãţi lingvistice mult mai diverse decât s-ar pãrea.

NOTE

1. Româna se caracterizează printr-un numãr extrem de bogat de frazeologisme (numite şi unitãţi frazeologice, îmbinări de cuvinte indivizibile, alteori locuţiuni sau expresii). Studiul acestora este de datã mai veche în lingvistica românească. Începutul îl face, deşi pe un plan mai larg, A. Philippide, în *Principii de istoria limbii* (1894), în capitolul intitulat *Izolarea* (*Opere alese*, ediţie îngrijitã de G. Ivãnescu şi Carmen-Gabriela Pamfil, Editura Academiei, 1984, p.70-103). Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, ed. 1975, preia termenul de la Philippide în capitolul *Izolãri*, p.265-304. Cercetarea sistematicã a frazeologismelor a fost relevatã însã în anii din urmã, meritul principal avându-l, în această privinţã, Theodor Hristea, autorul lucrării *Probleme de etimologie*, Editura Ştiinţificã, 1968, p.176-188, urmatã, între altele, de: *Contribuţii la studiul etimologic al frazeologiei româneşti moderne*, în "Limba românã", XXVI, 1977, 6, p.587-598, *Frazeologia şi importanţa ei pentru studiul limbii române*, în *Limbã şi literaturã*, 1984, I, p.5-15, şi *Introducere în studiul frazeologiei*, în *Sinteze de limba românã* (coordonator Th. Hristea), ed. a III-a, revãzutã şi din nou îmbogãţitã, Editura Albatros 1984, p.134-160 (cu o bibliografie selectivã a problemei).

Pe plan comparativ, având ca punct de plecare frazeologismele din limba rusã, tema a fost cercetatã într-o tezã de doctorat de Ametista Evseev, *Structura expresiilor frazeologice în limbile rusã şi românã*, Universitatea din Bucureşti, Facultatea de Limbi Strãine, 1979.

Publicarea unui dicţionar etimologic al frazeologismelor limbii române este

Scanned with OKEN Scanner

aşteptată cu legitim interes de specialişti. Un început valoros în acest sens trebuie considerat relativ recentul *Dicţionar de expresii şi locuţiuni ale limbii române* de Gabriela Duda, Aglaia Gugui şi Marie Jeanne Wojcicki, Editura Albatros, 1985.

2. Sextil Puşcariu, *Limba română*, I. *Privire generală*, Editura Minerva, 1976, p.165.

3. V. Sextil Puşcariu, *lucr. cit.*, p.165-166.

4. Cf. Iorgu Iordan, *Dialectele italiene de sud şi limba română*. IV: *Stilistice*, în "Arhiva", XXXI, 1924 - XXXV, 1928 (şi *Scrieri alese*, Editura Academiei, 1968, p.119-178); idem, *Paralele stilistice diverse*, în *Mélanges de philologie romane à la mémoire de Jean Boutière*, Liège, 1971, p.783-786; idem, *Quelques parallèles stylistiques roumaino-catalans*, în *Estudis de linguistica i filologia catalanes dedicata a la memoria de Pompeu Fabra en el centenari de la seva naixença*, vol. I, Barcelona, 1971, p.311-315; Liviu Groza, *Unităţi frazeologice de provenienţă romanică în limba română literară*, în *Limbă şi literatură*, 1986, vol. III, p.291-296; idem, *Câteva paralele frazeologice*, în *Limbă şi literatură*, 1987, vol. III, p.321-326.

5. Iniţial, **jeter la poudre...**, dar, după descoperirea, în secolul al XVI-lea, a prafului de puşcă, **poudre** a fost înlocuit cu **poussière**, de origine lorenă, cum a arătat K. Jaberg, citat de Stephen Ullmann, *Précis de sémantique française*, troisième édition, 1965, p.249.

6. Iorgu Iordan, *Note de etimologie românească* (II), "Studii şi cercetări lingvistice", XXVII, 1976, nr.2, p.166.

7. Albert Dauzat, *La philosophie du langage*, Paris, Flammarion, 1912, p.195.

8. O foloseşte Pierre Daninos, *Le major tricolore*, Paris, Hachette, 1969, p.103. Expresia românească este înregistrată alături de numeroase altele: **a se şterge pe bot**, amintită mai înainte, **a trage sforile (infra)** etc. în *Dicţionar de expresii...*, s.v. **car, şterge, sfoară**.

9. W. von Wartburg citează expresia, apreciată ca fiind de factură populară, din *Jurnalul* marchizului d'Argenton, în *Structure et évolution de la langue française*, troisième édition, 1946, p.211.

10. O aminteşte Ch. Bally în *Traité de stylistique française*, I, troisième édition, Genève-Paris, 1951, p.306.

11. Pentru corespondentele frazeologice din maghiară, aduc mulţumiri şi pe această cale colegului Salamon Sándor.

12. Este vorba de o carte de călătorii de Antony van Kampen, *Unter Kopfjägern in Neu-Guinea* (în original *Jungle Pimpernel*), traducere din olandeză de Heinz Kovari, Wiener Verlag, Wien, f.a.

13. Menţionat de Bally, *Traité...*, *loc. cit.*

14. Vezi Iorgu Iordan, *Lingvistică romanică. Evoluţie, curente, metode*, Editura Academiei, 1962, p.314.

15. Al. Graur, *Frazeologie*, în "România literară" 13 / 1978. Cf. Al. Andriescu, *Valoarea stilistică a expresiilor idiomatice*, în "Studii şi cercetări ştiinţifice" (Filologie), Iaşi, 1956, 1, p.63-75.

16. Cf. Theodor Hristea, *Din problemele etimologiei frazeologice româneşti*, în "Limba română", XXXVI, 1987, nr.2, p.123-135.

Scanned with OKEN Scanner

5. SINTAXĂ ŞI SEMANTICĂ
(Observaţii despre complementul circumstanţial de cauză)

Majoritatea gramaticilor limbii române menţionează doar prepoziţiile şi locuţiunile cele mai frecvente – în special **de, din, din cauza (din pricina)** – cu care se construieşte complementul cauzal în limba română. În *Gramatica* Academiei, ed. a II-a, vol. II, p.177, se dă o listă mai bogată de asemenea instrumente gramaticale: **de, din, dintru, pentru, din cauza, din cauză de, din pricina**. Se face şi precizarea (p.178) că se folosesc mai rar şi alte prepoziţii, care introduc de obicei complemente circumstanţiale de cauză cu alte nuanţe secundare (de timp, de mod etc.): **cu, în, la, pe, sub**.

Lăsăm la o parte faptul că tratatul academic nu aminteşte locuţiunile **de dragul, de răul**, de altfel ca şi ceilalţi autori de gramatici mai vechi sau mai noi, cu excepţia lui A. Philippide şi H. Tiktin. Cel dintâi notează printre altele şi prepoziţia **răul** (sic), cu explicaţia că "**de răul** arată cauza" (*Gramatica elementară a limbii române*, Iaşi, 1897, p.353, 361). Tiktin include printre locuţiunile prepoziţionale, alături de **în dreptul, în ciuda** şi **în dragul**, aceasta din urmă neexistând, de fapt, cu formă uzuală în limba română. Vom reveni la unele dintre aceste locuţiuni, care prezintă un interes special din punctul de vedere al conţinutului lor semantic. Pentru moment, ne propunem să arătăm că întrebuinţarea prepoziţiilor **de, din** este determinată de semantismul diferit al cuvintelor care exprimă cauza acţiunii sau a însuşirii, fapt trecut cu vederea de gramaticile noastre, inclusiv de *Gramatica* Academiei. Adăugăm precizarea că în volumul I din aceeaşi lucrare se discută într-un capitol aparte sensul lexical şi valoarea sintactică a prepoziţiilor luate separat (p.329-387), făcându-se menţiunea generală că "Prepoziţiile nu au sens lexical de sine stătător, dar nu sunt complet lipsite de sens" (p.329).

Contribuţii teoretice valoroase la clasificarea prepoziţiilor din punct de vedere semantic a adus Laura Vasiliu în articolul *Câteva observaţii asupra conţinutului semantic al prepoziţiilor în lumina categoriilor generalului şi particularului*, în *Probleme de lingvistică generală*, III, 1961, p.139-149, şi într-un studiu mai dezvoltat, *Schiţă de sistem al prepoziţiilor limbii române*, în *Studii de gramatică*, III, 1961, p.11-42. Autoarea deosebeşte semnificaţiile fundamentale de

Scanned with OKEN Scanner

manifestările secundare, particulare ale sensurilor, pornind de la constatarea că prepoziţia are un sens propriu, caracteristic ei, distinct de cel al cuvintelor cu care este asociată (*st. cit.*, p.13). Observaţiile care urmează par să demonstreze totuşi că sensurile unor prepoziţii sunt selectate în funcţie de sfera noţională a cuvintelor cu care ele se asociază pentru exprimarea unor raporturi sintactice. Este cazul prepoziţiilor **de, din**, întrebuinţate ca elemente introductive (de fapt componente) ale complementului cauzal, despre care vom vorbi în continuare.

Cu valoare cauzală, prepoziţia **de** se întrebuinţează în limba veche, ca şi în limba română contemporană, populară şi literară, cum se poate constata din exemplele: "Şi ... câţi n-au perit ***de copaci*** i-au prinsu vii" (Gr. Ureche); "Şi alergară toţi dimpreună ... şi apa aceia se făcuse roşie ***de sânge***" (*Anonimul cantacuzinesc*); "Şi până să mă ajungă, eu, ***de frică***, am izbutit de m-am îngropat în ţărnă" (Creangă); "***De noroc*** i-s umezi ochii" (Eminescu).

Dacă adăugăm la faptele semnalate şi altele din limbajul curent, ajungem la concluzia că, prin natura lui, complementul de cauză introdus prin **de** se referă la:

a) *un obiect material, exterior:* **n-aveai unde te aşeza *de mărăcini*; nu te puteai mişca *de lume***;

b) *o senzaţie, o stare organică:* **suferă *de foame, de sete, de frig, de căldură*; nu mai poate *de oboseală***; **geme *de durere*** etc;

c) *o emoţie:* **plânge (râde) *de bucurie, de uimire, de fericire*; blestemă *de necaz*; arde *de nerăbdare*** etc.

De remarcat că de fiecare dată efectul provocat de cauză şi exprimat prin verb are *caracterul unei reacţii spontane, momentane*, ca răspuns – motivat din punct de vedere fiziologic – la o realitate exterioară. Cu alte cuvinte, nu ne putem imagina (în cazul exemplelor de la punctele b,c) reacţiile subiectului la senzaţia de frig, bunăoară, sau la o emoţie, cum ar fi bucuria, ca manifastare durabilă, ci numai ca forme de exteriorizare accidentală şi temporară. *Reacţiile sunt, aşadar, stări fiziologice sau afective, provocate şi limitate ca posibilitate de desfăşurare în timp*. Ele sunt fenomene ce duc la modificarea stării subiectului, îi impun o condiţie anormală, excepţională, a cărei menţinere ar tulbura şi ar avea ca rezultat pierderea inerţiei anterioare. Astfel, în propoziţiile: **el suferă *de foame*, pământul a crăpat *de arşiţa verii***, prelungirea uneia sau alteia dintre stările subiectului nu ne-o putem reprezenta ca posibilă decât între anumite limite.

Scanned with OKEN Scanner

Dincolo de acestea, are loc schimbarea calităţii (naturii) verbale, ca urmare a cauzei care acţionează până la capăt: efectele ei ar contribui la crearea altor propoziţii, ar da naştere altei comunicări: **el a murit *de foame*, pământul este compromis *de arşiţa verii*** etc.

Alta este natura semantică a complementelor de cauză construite cu prepoziţia **din**. Ea introduce un complement care indică drept cauză o realitate psihologică ţinând de caracterul subiectului, de comportamentul său general, afectat mai puţin de împrejurări accidentale. În acest caz complementul desemnează:

a) *o trăsătură psihologică, intelectuală:* **procedează astfel *din prudenţă, din precauţie, din naivitate, din prostie*** etc.;

b) *o trăsătură morală* (de caracter): **acţionează *din convingere, din vanitate, din calcul, din interes*** etc.;

c) *un sentiment:* **munceşte *din pasiune*; s-au luat *din dragoste*; se poartă astfel *din invidie*** etc.;

d) *o deprindere:* **se comportă astfel *din obişnuinţă, din neglijenţă, din nepăsare*** etc.

Deosebirea dintre conţinutul termenului care exprimă cauza în exemplele introduse prin **de** şi cele date acum ni se pare clară: circumstanţialul construit cu **din** se asociază cu termeni desemnând o atitudine generală care intră în felul de a fi al subiectului, o însuşire definitorie sub aspect psihologic, ca mod obişnuit de a acţiona în împrejurări variate. Avem a face *cu o trăsătură de caracter aparţinând însuşirilor psihice fundamentale, exprimate într-o conduită*. Prelungirea cauzei nu duce la modificarea naturii propoziţiei, adică nu schimbă caracterul comunicării, întrucât reacţia are drept corespondent o atitudine consecventă a subiectului: **el a procedat (procedează sau va proceda) astfel *din prudenţă, din obişnuinţă***. Comportamentul subiectului este determinat de o constantă psihologică şi se înscrie în sfera intelectual-morală, faţă de comportamentul discutat la început, a cărui determinare fiziologică, pe de o parte, sau afectivă, pe de altă parte, situează reacţia subiectului în sfera senzorial-emoţională.

De remarcat că o parte din componentele cauzale introduse prin **din** prezintă unele trăsături comune cu complementul de *mod*: **a făcut acest lucru *din neatenţie, din greşeală, din întâmplare*** etc. Explicaţia trebuie căutată în faptul că ideea de mod se apropie de ideea de cauzalitate, înţeleasă ca motivare psihologică a unei atitudini, a unei modalităţi de conduită.

Scanned with OKEN Scanner

Există şi unele excepţii de la regula stabilită mai sus. În această situaţie se găsesc locuţiunile specifice limbii române: ***de* dragul, *de* răul**, la care am adăuga şi ***de* dorul, *de* hatârul**, ş.a. Ele se caracterizează prin conţinutul lor semantic foarte concret, indicând cauza particulară a unei acţiuni: **răutatea, simpatia, dorul: *de* dragul tău, *de* răul lui, *de* dorul lor** etc. Faptul că elementele de provenienţă nominală ale locuţiunilor nu sunt desemantizate conferă acestor instrumente gramaticale un coeficient înalt de expresivitate. Deosebit de aceasta, ele ar trebui încadrate – ca formă – în prima categorie, adică a complementelor introduse prin **de**, despre care am afirmat că denumesc fie o cauză de natură fiziologică, fie una cu caracter senzorial sau afectiv, şi nu un sentiment sau o trăsătură de caracter. Sub aspectul valorii semantice, locuţiunile amintite ar trebui să cuprindă prepoziţia **din**, fiindcă în cele trei exemple cauza se confundă cu un sentiment sau cu o trăsătură psihologică foarte puternică, denumite prin chiar elementul de origine nominală: **dragul, răul, dorul** etc. Contradicţia trebuie explicată în felul următor: **de** este o prepoziţie mai veche în comparaţie cu **din** (aceasta din urmă fiind alcătuită pe terenul limbii române din **de + în**). Locuţiunile **de dragul, de răul** s-au păstrat astfel în formule fixe, a căror structură a fost feritâ de modificări ulterioare. De altfel, complementul cauzal introdus prin **din** apare mai ales în exprimarea cultă, vorbirea populară preferând tot prepoziţia **de** atunci când numeşte o cauză aparţinând celei de-a doua categorii de fapte discutate mai sus. În acest caz, complementul introdus prin **din** se transformă într-o propoziţie introdusă prin **de**: în loc de **o face *din nepăsare***, vorbirea populară preferă construcţia cu **de**: **o face *de nepăsător ce* e**.

Este instructiv să arătăm, în încheiere, rezultatele unei statistici provizorii făcute pe baza excerptării complementelor de cauză din primele 50 de pagini ale următoarelor opere: I. Creangă, *Amintiri din copilărie*, L. Rebreanu, *Răscoala*, Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*. Numărul total al complementelor cauzale din aceste pagini este de 112, ele introducându-se prin prepoziţiile şi locuţiunile: **de, din, pentru, din cauza (din pricina), de dragul, de răul**, grupate, astfel: **de**: 64, **din**: 26, **din cauza (din pricina)**: 16, **pentru**: 3, **de răul**: 3, **de dragul**: 1. Pe scriitori, prepoziţiile se repartizează astfel: Creangă: 55, Camil Petrescu: 45, Rebreanu: 12.

Semnificative ni se par cifrele care indică frecvenţa mare a

Scanned with OKEN Scanner

complementelor de cauzã formate cu prepoziţia **de** la Creangã – 40 de exemple, faţã de 3 exemple formate cu **din** – , şi proporţia echilibratã dintre prepoziţiile **de** şi **din** în romanul lui Camil Petrescu: 20 faţã de 21.

Concluziile ce se pot trage de aici duc la înţelegerea unor aspecte particulare ale stilului celor trei scriitori. La Creangã, acţiunile sunt motivate într-o mãsurã mult mai mare de reacţii spontane ale eroilor, de împrejurãrile neprevãzute în care sunt puşi sã acţioneze de peripeţiile lor, care, toate, creeazã stãri emotive, variate şi temporare. Camil Petrescu urmeazã calea lucidã şi metodicã a analizei stãrilor de conştiinţã, a sentimentelor şi pasiunilor, analizã însoţitã însã şi de notarea atitudinii de moment a manifestãrilor de naturã afectivã, directe şi spontane (cel puţin în paginile menţionate). Cât despre numãrul redus al complementelor de acest fel la Liviu Rebreanu, el trebuie pus, probabil, în legãturã cu aşa-numita imparţialitate a scriitorului, care se foloseşte în schimb de alte procedee pentru analiza psihologicã a personajelor sale.

Credem cã studiul sintaxei întemeiat pe luarea în considerare a semanticii termenilor între care se stabilesc raporturi gramaticale poate duce la o mai bunã cunoaştere a specificului unei limbi şi, din aceastã perspectivã, la aprofundarea unor aspecte ale cercetãrii stilistice*.

---

*Ni se atrage atenţia de cãtre colegul Gh. Radu cã, alãturi de locuţiunea **de dragul**, ar trebui inclusã şi **de ochii**, dintr-un exemplu ca **de ochii lumii**. Observaţia rãmâne valabilã în ce priveşte conţinutul foarte concret al locuţiunii în discuţie, similarã sub acest aspect cu cele semnalate de noi mai înainte. Valoarea expresivã a locuţiunii se datoreşte şi de data aceasta alcãtuirii ei lexicale, care ne trimite spre o realitate "fizicã": privirea şi deci prezenţa ascultãtorilor. Ea se deosebeşte însã din punct de vedere sintactic de celelalte, întrucât cumuleazã funcţii multiple. Cãci este greu sã precizãm dacã împrejurarea care determinã acţiunea este în acest caz *o cauzã* (**o face *de ochii lumii*** = fiindcã vrea sã câştige, din dorinţa de a câşiga aprobarea altora) sau *o modalitate* (**de ochii lumii** = de formã, în aparenţã; cf. DLRM, s.v. **de**). Din punct de vedere stilistic, sau al psihologiei vorbitorului, se poate vorbi aici de un complement de scop, deoarece acţiunea subiectului vorbitor este determinatã de intenţia , de scopul vorbitorului de a câştiga adeziunea opiniei publice; de a se prezenta în ochii lumii altfel decât este în realitate. O explicaţie în plus în legãturã cu acest cumul de funcţii s-ar putea gãsi şi în faptul cã sensul real, caracteristic sintagmei în discuţie, este, pentru vorbitor ca şi pentru ascultãtor, *disimulat*, de unde rezultã şi posibilitatea de a-l pune pe seama unor factori diferiţi care acţioneazã asupra gândirii celui ce este suspectat cã vorbeşte sau acţioneazã astfel.

Scanned with OKEN Scanner

6. CONTRIBUŢII LA STUDIUL PROPOZIŢIILOR CONDIŢIONALE

În *Gramatica* Academiei, II, p.214, propoziţiile condiţionale sunt definite astfel: "Propoziţiile condiţionale exprimă o acţiune de a cărei îndeplinire depinde realizarea acţiunii în propoziţia regentă".

Din această definiţie, care exprimă numai raportul de dependenţă existent între subordonata condiţională şi regenta ei, rezultă că propoziţiile condiţionale se deosebesc de celelalte subordonate prin aceea că acţiunea regentei apare în aceste fraze ca determinată "subordonată" în raport cu acţiunea condiţionalei. Realizarea acţiunii din regentă depinde de un fapt care este esenţial pentru îndeplinirea acestei acţiuni. Dacă în cazul altor subordonate – exceptând subiectivele, predicativele şi atributivele determinative – se poate vorbi de o valoare oarecum absolută a regentei, în sensul că ea stă şi singură ca propoziţie principală, în cazul subordonatelor condiţionale acest lucru nu e posibil decât în propoziţiile optative, ceea ce este însă altceva. Dar şi în această situaţie avem a face, de cele mai multe ori, cu o condiţie sau o ipotează neexprimate, presupuse, deci în realitate tot cu o frază. Aşa, de pildă, în propoziţia "*Aş transcrie aci cu plăcere toată acea încântătoare descripţiune*" (Al. Odobescu), citată, printre altele, în *Gramatica* Academiei, II, p.30, ca exemplu de propoziţie optativă independentă, contextul indică ce factori determină pe scriitor să-şi comunice gândirea sub forma unei acţiuni dorite. Iată o parte din context:

"*Aş transcrie aci cu plăcere toată acea încântătoare descripţiune: ca şi Gogol, într-o pornire de drăgăstos necaz, aşi sfârşi şi eu zicând: «Dracul să vă ia câmpiilor, că mult sunteţi frumoase» ! Dar atunci ce s-ar mai alege din descrierea Bărăganului pe care m-am încercat a o face în româneşte?*"

Propoziţia în discuţie nu pare să fie, dacă o privim în lumina contextului din care e desprinsă, o propoziţie optativă propriu-zisă. Ideea de acţiune dorită este legată de ideea de condiţie, prezentă în ultima frază a contextului. În formă schematică, gândirea autorului este aceasta: "Aş transcrie pagina din Gogol dacă nu aş fi descris Bărăganul. Dar, de vreme ce am făcut acest lucru, sunt nevoit să renunţ la dorinţa de a reproduce descrierea lui". Propoziţia optativă

Scanned with OKEN Scanner

de mai sus este numai formal independentă.

Aşadar, regenta unei condiţionale nu are existenţă independentă în frază, în ciuda rolului ei sintactic. Ideea de condiţie sau ipoteză se situează în asemenea fraze pe primul plan, fiindcă de această împrejurare depinde realizarea sau nerealizarea acţiunii din regentă, şi nu invers. De fapt, propoziţiile principale dintr-o frază nu au, strict vorbind, existenţă independentă nici în cazul altor fraze care cuprind subordonate, de pildă finale sau cauzale. Şi aceasta, pentru că în mintea vorbitorului ele sunt gândite împreună cu subordonatele lor ca un tot unic. De exemplu, în fraza **Mă duc să-mi cumpăr o carte**, accentul logic al comunicării cade pe ideea finală în egală măsură ca şi pe ideea din principală. Cele două acţiuni apar în mintea vorbitorului în strânsă interdependenţă. Mai mult chiar: se poate afirma că ceea ce impune acţiunea principală în frază este acţiunea din propoziţia secundară. Fără ea, acţiunea principalei nu ar avea loc, ar rămâne nejustificată.

O dovadă în plus că propoziţiile condiţionale se comportă diferit în comparaţie cu celelalte subordonate şi că sub raport sintactic şi logic ele se situează pe primul plan faţă de regenta lor e şi faptul că ele pot "trece" uneori în grupa propoziţiilor exclamative independente. Iată două exemple:

"*Şi-apoi să fi văzut pe neobositul părinte care umbla prin sat din casă în casă, împreună cu bădiţa Vasile A. Ilioaei [...] şi sfătuia pe oameni să-şi dea copiii la învăţătură*" (Creangă); "*De-ai fi văzut cum au jucat / Copilele de împărat, / Frumoase toate şi întrulpi, / Cu ochi şireţi ca cei de vulpi, / Cu păr buclat*" (G. Coşbuc). Funcţia stilistică a propoziţiei exclamative de acest gen provine şi din "omisiunea regentei", a cărei valoare este cumulată de subordonata devenită exclamativă independentă.

N. Drăganu afirmă că astfel de construcţii sunt propoziţii secundare ireale cărora le lipseşte regenta şi care exprimă dorinţa irealã[1]. Ca exemple se citează: "*Codrule, frunză rotundă / De mi-ai da puţină umbră*" (Jarnik - Bîrseanu, *Doine*): "*De ţ-ar fi secat mâna / Când mi-ai pus tu cununa*" (*ibid.*, 378). Afirmaţia lui N. Drăganu este valabilă pentru al doilea exemplu, nu şi pentru primul, unde propoziţia intro-dusă cu **de** nu exprimă o dorinţă irealã, ci una realizabilă: **De mi-ai da puţină umbră** înseamnă "te rog să-mi dai"; optativul serveşte aici pentru atenuarea ideii de dorinţă, exprimată printr-o falsă condiţională.

Scanned with OKEN Scanner

Revenind la propoziţiile condiţionale, să subliniem că frazele care cuprind astfel de propoziţii nu pot fi separate în elemente sintactice (propoziţie principală şi secundară) decât sacrificând unitatea logică pe care o astfel de frază o exprimă sub forma unei judecăţi. Al. Graur a numit propoziţiile principale de acest tip, principale insuficiente[2]. Definirea lor astfel pune în lumină raportul de dependenţă reciprocă dintre principală şi secundară: secundara este subordonată faţă de principală, din punct de vedere sintactic; principala, la rândul ei, este dependentă de secundară din punctul de vedere al realităţii faptelor de gândire exprimate. Pe plan logic, raportul între cele două propoziţii este un raport *necesar*, de *implicaţie*[3] între secundară şi principală. Cu alte cuvinte, condiţionala nu este un simplu element subordonat ideii comunicate în principală, ci un element care determină în mod necesar existenţa principalei, a cărei idee este implicată în secundară. Raportul de subordonare se inversează în favoarea condiţionalei, căci subiectul judecăţii trebuie căutat în condiţionala subordonată, şi nu în principală. De pildă, fraza: **Dacă voi avea timp, voi face o călătorie** corespunde următoarei judecăţi: **timpul** (posibilitatea de a găsi sau nu timp) va hotărî călătoria. Situaţia semnalată acum este identică cu distincţia pe care a făcut-o mai de mult E. Goblot (*Traité de logique*, ed. a 5-a, p.194-195) între cele două tipuri sintactice prin care poate fi formulată aceeaşi judecată: **Dacă un triunghi are două laturi egale, el are şi două unghiuri egale** (judecată ipotetică, formulată prin fraza condiţională). Aceeaşi judecată poate fi exprimată altfel şi anume: **Triunghiul cu două laturi egale are şi două unghiuri egale** (judecată categorică rezultată din transformarea condiţionalei în subiectul unei propoziţii)[4].

Ţinând seama de raportul de interdependenţă sintactică şi logică dintre propoziţiile unor astfel de fraze, socotim că denumirea de *frază (perioadă) condiţională* este mai potrivită pentru astfel de construcţii decât aceea de *propoziţie condiţională*. Astfel de fraze corespund judecăţii ipotetice din clasificarea făcută de logică. Caracterul lor ipotetic, parţial sau total, va rezulta, sperăm, din cele ce urmează.

În *Gramatica* Academiei, II, p.214, se arată că "Propoziţia condiţională se introduce prin conjuncţiile: **dacă, de, să** (care îşi păstrează funcţiunea iniţală de conjuncţie condiţională), prin locuţiunile conjuncţionale: **numai dacă, numai să, în ipoteza că, cu condiţia să**, precum şi prin adverbul relativ **când**". La acestea trebuie adăugate şi alte elemente similare, anume: **în cazul că, în**

Scanned with OKEN Scanner

cazul când, în cazul în care, în eventualitatea că[5].

Dar înţelesul lexical al acestor conjuncţii şi locuţiuni conjuncţionale nu este identic. Deosebim printre ele trei categorii, diferite ca înţeles, ceea ce determină şi valorile sintactice ale propoziţiilor pe care le introduc. Din prima categorie fac parte conjuncţiile şi locuţiunile conjuncţionale care indică o condiţie propriu-zisă. Acestea sunt, în primul rând, locuţiunile **cu condiţia să, numai să** şi uneori locuţiunea **numai dacă**. Propoziţiile introduse astfel răspund la întrebarea "Cu ce condiţie?" În cea de a doua categorie intră conjuncţiile **dacă, de, să**, locuţiunile conjuncţionale **numai dacă, în caz(ul) că** şi adverbul relativ **când**. Ele pot indica o condiţie sau o ipotezã (ceea ce vom vedea că nu e acelaşi lucru) şi răspund la întrebările "Cu ce condiţie? În ce caz (ipotezã)?" Cea de a treia categorie cuprinde aceleaşi conjuncţii (**dacă, de**) în primul rând, şi locuţiunile **în cazul când, în cazul în care, în ipoteza că**, răspunzând la întrebarea "În ce caz (ipotezã)?"[6]

Între aceste elemente trebuie făcută o anumită distincţie semantică. Tratarea lor în bloc drept indici gramaticali ai propoziţiilor condiţionale ar duce la concluzia că între termenul *condiţie* şi acela de *ipotezã* nu există deosebire semantică, deci, că ei ar fi noţiuni sinonime, al căror înţeles s-ar suprapune[7]. Lucrurile însă nu stau chiar aşa. (Cf. şi DEX, definiţiile termenilor respectivi).

Nu socotim necesară şi invocarea etimologiei celor două cuvinte, căci s-ar ajunge la aceeaşi concluzie, adică la înţelesul lor actual, şi anume: *condiţie* = împrejurarea în care se petrece un fenomen, care însoţeşte un fenomen şi de care aceasta depinde; *ipotezã* = presupunere, supoziţie. Noţiunea de condiţie implică şi ideea de ipotezã, dar nu şi invers; altfel spus, ipoteza fiind o simplă presupunere (subiectivă!) nu atrage după sine şi existenţa unei împrejurări sau condiţii (obiective!). Astfel, în fraza: **Dacă voi avea timp, voi face o excursie**, propoziţia subordonată: **Dacă voi avea timp** răspunde în primul rând la întrebările: "Ce condiţie?" "Ce împrejurare poate determina efectuarea lucrării?", dar şi la întrebările: "În ce caz?" "În ce ipotezã?" Însă în fraza: **Ce ai zice dacă am face o excursie?**, întrebarea pe care o punem nu mai este "Cu ce condiţie?", ci "În ce caz (ipotezã)?"

Putem afirma oare că cele două subordonate exprimă unul şi acelaşi lucru, adică ideea de *condiţie*? Se poate da un răpuns afirmativ doar pentru primul exemplu. Subordonata din exemplul al

Scanned with OKEN Scanner

doilea exprimă *o ipotezã, o presupunere* bazată pe o probabilitate, şi nu ideea de împrejurare, de condiţie. Cele două subordonate nu pot avea, credem, aceeaşi valoare,,de vreme ce între condiţie şi ipotezã nu există identitate. Prin urmare, există înlăuntrul subordonatelor numite *condiţionale* două categorii distincte de propoziţii, unele condiţionale *propriu-zise* (cu subdiviziunea de *condiţionale-ipotetice*) şi altele *ipotetice*[8]. Să dăm câteva exemple pentru a ilustra afirmaţiile de mai sus:

Propoziţii condiţionale

a) *propriu-zise*:

"Mi-a propus să-mi dea înapoi scrisoarea, **cu condiţia să-i asigurăm alegerea**" (Caragiale).

b) *condiţionale-ipotetice*:

"**De treci codri de aramă**, de departe vezi albind
Şi-auzi mândra glăsuire a pădurii de argint" (Eminescu).

"**Dacă i-ar fi spus ori i-ar fi scris** să nu primească, poate că Frusina ar fi respins pe Badea" (G. Galaction).

"**Dacă ai putea** să te înfigi administrator la moşia lui măcar vreun an, doi, ştiu că ţi-ar pune Dumnezeu mâna-n cap" (L. Rebreanu).

Exemplele transcrise aici la punctul b) sunt asemănătoare cu fraza amintită mai înainte pentru a exemplifica deosebirea între condiţionalele-ipotetice şi ipoteticele propriu-zise. Fraza era următoarea: **Dacă voi avea timp**, voi face o excursie. Vom reveni la acest exemplu, care prezintă avantajul că este mai simplu şi deci mai uşor de discutat.

În toate exemplele de mai sus, inclusiv cel pomenit acum, regentele sunt propoziţii afirmative cu predicatele la indicativ sau condiţional-optativ, (exceptând cea de la punctul a), iar subordonatele condiţionale răspund la întrebările: "Cu ce condiţie?" şi "În ce caz (ipotezã)?", exprimând ideea de condiţie, în primul exemplu sau de condiţie şi ipotezã în exemplele următoare. Le vom numi, de aceea, pe acestea din urmă, *condiţionale-ipotetice*.

Dacă transformăm aceste regente în propoziţii negative, imperative sau interogative subordonatele lor îşi schimbă valoarea sintactică. În cazul exemplului curent amintit adineaori, obţinem prin transformare frazele următoare:

1. **Dacă nu voi avea timp**, nu voi face excursia, (Am trecut şi subordonata la forma negativă pentru a evita nonsensul).

Scanned with OKEN Scanner

2. **Dacă ai timp, fă excursii.** (Modificarea persoanei este determinată de lipsa pers.I la imperativ).

3. Să mă duc în excursie, **dacă am timp**?

În aceste exemple, deşi conjuncţia este aceeaşi, întrebarea pe care o punem fiecărei regente în parte pentru aflarea subordonatei corespunzătoare nu mai poate fi: "Cu ce condiţie?", căci în realitate nu este vorba aici de o condiţie, ci de o presupunere, o ipotezã. În legãturã cu primul exemplu, întrebarea: "Cu ce condiţie nu mă voi duce în excursie?", ar cere răspunsul: "Cu condiţia să nu am timp", care răspuns, fără a fi absurd, este în orice caz nepotrivit. Aceeaşi este situaţia şi în al doilea exemplu, unde regenta stă la imperativ. Subordonata **Dacă ai timp** (fă excursii) nu cere întrebarea: "Cu ce condiţie să faci excursia?", căci nu e vorba aici de o acţiune condiţionată: **fă excursia *condiţionat***, ci de o acţiune presupusă ca putând să se efectueze: **fă excursia *în cazul când*** (crezi că) **ai timp**.

În acelaşi sens credem că trebuie interpretate şi majoritatea exemplelor date de N. Drăganu în studiul menţionat mai sus, prin care autorul exemplifică înţelesul condiţional dezvoltat din cel temporal al conjuncţiei **de**, de pildă: "Oiţă bârsanã / **De** eşti năzdrăvanã / Şi **de**-o fi să mor..." (Alecsandri, *P. p.*); "**De**-ţi sunt drăguliţă,/ Soţie **de** vrei,/ **De** vrei să mă iei,/ Mă scoate din stâncă" (idem, *ibid.*). Dar în toate aceste exemple, chiar dacă avem a face cu o acţiune de a cărei îndeplinire depinde realizarea acţiunii din regentă, nu se poate vorbi de o condiţie, care e cu totul altceva. Căci nu se poate pune întrebarea: "Cu ce condiţie să fie îngropat ciobanul în preajma stânii?", iar răspunsul să fie: "Cu condiţia să moară".

S-ar putea obiecta că în toate aceste exemple este vorba totuşi de o condiţie, de un fapt prezent sub formă de condiţie care ar putea favoriza sau nu îndeplinirea acţiunii din regentă, şi că, deci, cele două categorii de propoziţii nu s-ar situa în afara definiţiei, foarte generale, din *Gramatica* Academiei.

Trebuie să admitem totuşi că avem a face în multe cazuri cu o nuanţă aparte a propoziţiilor condiţionale, care ar justifica o mai riguroasă clasificare a lor. Al. Graur consideră propoziţiile condiţionale o categorie complexă şi puţin studiată[9]. Asupra unor particularităţi ale subordonatelor de acest gen din limbile romanice a atras atenţia şi W. Meyer-Lübke, făcând unele distincţii foarte importante între aceste propoziţii şi cele corespunzătoare din limba latină[10].

În categoria subordonatelor discutate mai sus, ideea de ipotezã apare cu şi mai multă claritate, ba uneori chiar nuanţa condiţională

Scanned with OKEN Scanner

este aproape inexistentă. Credem că putem numi astfel de subordonate, *subordonate ipotetice*. Iată şi câteva exemple spicuite din scrierile literare care completează exemplele de mai înainte, în sensul afirmaţiei făcute acum:

"**Dacă însă păstorul** ce tu ni l-ai alege/ Va fi tot ca **păstorii** de care avem destui,/ Atunci... lasă în starea-i bătrâna tiranie." (Gr. Alexandrescu)

"**De-oi adormi curând**/ În noaptea uitării/ Să mă duceţi tăcând/ La marginea mării." (Eminescu)

"**Dar dacă îndrăzneşte şi se întoarce**?... Atunci ce-i de făcut?" (Caragiale)

"...**dacă guvernul pierde câţiva partizani**, pierde şi el (prefectul) funcţia şi... are familie grea." (idem)

"**De-i izbuti**, bine de bine, iar **de nu**, au mai păţit şi alţi voinici ca tine." (Creangă)

"**Dac-ar fi să iasă toţi învăţaţi**, după cum socoţi tu, n-ar avea cine să ne tragă ciubotele." (idem)

"Fătul meu, bun tovarăş ţi-ai ales; **de te-a învăţat cineva, bine** ţi-a priit, iară **de-ai făcut-o de capul tău**, bun cap ai avut." (idem)

"Să mă ierţi **dacă sunt poate indiscret**." (L. Rebreanu)

"Când s-or întoarce turmele primăvara, mi-ai face bucurie **dacă mi-ai dărui unul** (un bărbăcuţ)." (M. Sadoveanu)

"Îţi dau şi bani, **dacă vrei**." (G. Călinescu).

S-ar putea aduce obiecţia că în exemplele de care ne-am folosit până acum nu am ţinut seamă de valorile diferite pe care le are modul condiţional-optativ (acţiune reală, realizabilă, în prezent sau în trecut)[11]. Am ignorat, aşadar, unele premise de natură morfologică, trecând direct la concluziile de ordin sintactic ce se pot desprinde din aspectele diferite pe care le prezintă acţiunea verbului la condiţional-optativ. Obiecţia nu s-ar justifica, fiindcă aceste aspecte ale acţiunii se manifestă numai în frază, ele sunt ca să zicem aşa, categorii modale. În cele spuse mai sus, am căutat să arătăm numai cum se valorifică sintactic, ce nuanţe în plus conferă propoziţiilor condiţionale aceste însuşiri ale acţiunii. Socotim că în exemplele din urmă putem vorbi despre propoziţii *ipotetice* care se deosebesc ca înţeles de *condiţionale*.

În concluzie, grupa subordonatelor condiţionale nu se prezintă în

Scanned with OKEN Scanner

limba română – ca şi în latină, dar mai mult decât acolo – ca o grupă unitară. Definiţia, aşa cum e formulată în *Gramatica* Academiei, nu acoperă întru totul unele aspecte ale funcţiei acestor propoziţii şi de aceea denumirea ni se pare improprie, când propoziţia nu exprimă ideea de condiţie, ci pe aceea de *ipotezã*. Un indiciu în plus în favoarea acestor propoziţii îl constituie întrebările: "În ce caz?", "În ce ipotezã?" la care ele răpund.

Ţinând seama de faptele analizate mai sus, am putea împărţi aceste subordonate astfel:

1. condiţionale:
   a) *propriu-zise,*
   b) *condiţionale-ipotetice.*
2. ipotetice.

Denumirea globală de fraze (perioade) *condiţionale-ipotetice* ar fi mai potrivită pentru acest fel de subordonate, căci ar corespune mai bine structurii şi specificului lor.

NOTE

1. N. Drăganu, *Conjuncţiile "de" şi "dacă" (Un capitol de sintaxă românească), Dacoromania*, III, 1923, p.258.

2. Al. Graur, *Pentru o sintaxă a propoziţiilor principale*, în *Studii de gramatică*, Editura Academiei, p.126.

3. Termenul de raport de implicaţie a fost folosit de G. Ivănescu în cursul litografiat de *Sintaxă a limbii române moderne*, ţinut la Facultatea de Filologie a Universităţii din Iaşi, în anul univ. 1947-1948. Referirile la E. Goblot ne-au fost sugerate de unul din capitolele aceluiaşi curs. Cf. şi P. V. Tavaneţ, *Judecata şi felurile ei*, Editura Academiei, 1955, p.136: "Când în judecata ipotetică se subliniază dependenţa a ceva de ceva atunci primul loc îl ocupă de obicei condiţia, adică acea parte a judecăţii ipotetice în care este vorba de condiţia de a cărei existenţă depinde existenţa acelui altceva".

4. Pentru aspectul logic al problemei, v. P. V. Tavaneţ, *lucr. cit.*, p.153. Autorul admite că judecăţile categorice universale pot fi "reduse", adică transformate în judecăţi ipotetice şi invers – deşi nu în toate cazurile.

5. Mioara Avram, *Evoluţia subordonării circumstanţiale cu elemente conjuncţionale în limba română*, Editura Academiei, 1960, p.195.

6. Clasificarea aceasta este totuşi aproximativă, căci, aşa cum se vede din categoriile stabilite mai sus, aceleaşi conjuncţii (sau locuţiuni conjuncţionale) pot figura în cel puţin două din cele trei grupe.

Scanned with OKEN Scanner

7. Mioara Avram, (*loc. cit.*), constată deosebirile existente între propoziţiile introduse cu unele din locuţiunile conjuncţionale: "Construcţiile **cu condiţia (ca) să, în cazul că, în cazul când, când, în cazul în care, în eventualitatea că, în ipoteza că** pot echivala într-adevăr cu o propoziţie condiţională, dar pe de o parte structura lor este clar analizabilă, iar pe de altă parte, unele dintre *ele exprimă ceva mai mult decât simpla idee de condiţie*" (s.n.). Autoarea reţine din aceste construcţii un singur aspect al funcţiei lor, dedus din condiţionalele introduse prin locuţiunea **cu condiţia (ca) să**. Elementul în plus exprimat de asemenea propoziţii, remarcă pe bună dreptate autoarea, este ideea modală de obligativitate în îndeplinirea acţiunii din subordonată. Din această cauză, precizează Mioara Avram, "îmbinarea **cu condiţia (ca) să** [...] nu poate fi înlocuită pur şi simplu prin **dacă**, ci cel mult prin **numai dacă**" (*ibid.*).

În opinia noastră, aceasta este doar una din nuanţele modale ale acestor subordonate, pentru care se pot găsi exemple numai când subordonata este introdusă cu locuţiunea conjuncţională **cu condiţia (ca) să** (cum se poate vedea şi din cele două exemple, exclusiv cu această locuţiune, date în lucrarea amintită). În exemplele de la p.196, pentru condiţionalele introduse cu **în caz când, la caz când** şi **în caz că**, cel puţin primele două par a exprima în mod clar ipoteza, şi numai ultima, condiţia (cu sau fără nuanţa obligativităţii). Iată exemplele în discuţie (sublinierile ne aparţin). "M-am mărginit să fac a trimite lui Magheru artileria şi cavaleria din Bucureşti, să-l conving să se declare dictator şi să reziste **în caz când locotenenţa ar fi răsturnată de turci**" (Bălcescu). "Trimise despărţiri mici de arnăuţi ca să cuprindă strâmtorile munţilor, spre a se putea refugia **la caz când oştirile turceşti ar fi învins** pe ale sale" (Filimon). "**În caz că va fi aprobat**, lucrările pentru noul atlas lingvistic românesc pe regiuni vor începe imediat" ("Limba română", 1958, nr.3, p.96).

8. Termenul de ipotetic nu-l întâlnim în gramaticile limbii române, nici la H. Tiktin, *Gramatica română*, I, 1891, ed. a III-a, 1945 şi nici în gramaticile mai noi (Iorgu Iordan, *Gramatica limbii române*, 1937; Al. Rosetti - J. Byck, *Gramatica limbii române*, ed. a II-a, 1945). În gramaticile clasice latine termenul ipotezã e folosit paralel cu acela de condiţie (cf. O. Riemann, *Syntaxe latine*, sept. éd. revue par A. Ernout, Paris, 1927, p.385-404). În Gra*matica latinã* de Radu I. Sbiera, Cernăuţi, 1913, autorul vorbeşte la p.225 despre "perioadele condiţionale (ipotetice)". I. I. Bujor şi Fr. Chiriac identificã în *Gramatica limbii latine*, Editura Ştiinţificã, 1958, p. 261-262, condiţia cu ipoteza. O menţiune specială meritã articolul romanistului francez Mario Roques, *Recherches sur les conjonctions conditionnelles* ***sã, de, dacã*** *en ancien roumain*, Sonderabdruck aus den *Mélanges Chabaneau, Romanische Forschungen*, Band, XXIII, p.833 şi passim, unde autorul vorbeşte despre "subordonate ipotetice" şi "fraze ipotetice".

9. *Studiul citat*, p.126.

10. Cf. W. Meyer-Lübke, *Grammaire des langues romanes*, trad. franc., Paris, 1900, III, *Syntaxe*, p.719-720. Romanistul german se referă la acea grupă de subordonate situate între condiţionale şi concesive şi caracterizată prin faptul că ideea de realizare este prezentă în astfel de propoziţii doar sub forma posibilităţii. Iată pasajul în discuţie din lucrarea amintită:

"Entre ces deux classes (conditionnelles, concessives) s'en place une

Scanned with OKEN Scanner

troisième, celle où la réalisation de la proposition partielle est seulement possible, vraisemblable, conditionnelle, classe qui en réalité, pour la forme aussi, se trouve en étroite connexion avec les propositions conditionnelles: «si même il vient, je m'en vais». Ici le roman présente, dans ses moyens d'expressions, une diversité beaucoup plus grande que le latin". (informaţie comunicată de colegul Gh. Bulgăr, căruia îi mulţumesc şi pe această cale).

11. În legătură cu aceasta, vezi *Gramatica* Academiei, I, p.313-314 şi II, p.215-216. În studiul citat semnat de Al. Graur, p.124-129, se fac precizări importante despre valoarea modurilor în propoziţiile condiţionale. Cf. şi N. I. Barbu, *Condiţionalele la indicativ în greacă, latină şi română*, în "Studii clasice", II, 1960, p.159-168. Autorul atribuie acestor propoziţii o funcţie modală, de atenuare a ideii exprimate în regentă. Se citează între alte exemple din româneşte şi următoarea frază: "Dacă ţii la tine, dacă ţii la familia ta, (du-te) Ghiţă..." (Caragiale). N. I. Barbu consideră că în astfel de fraze "Vorbitorul învăluie acţiunea exprimată de condiţională în haina ipotezei, a nesiguranţei spre a slăbi efectul supărător pe care l-ar produce exprimarea directă a realităţii sau irealităţii şi spre a îndulci în acelaşi timp efectul produs de principală, care este strâns legată de condiţională" (p.168). Credem că avem a face aici cu o nuanţă modală determinată tocmai de faptul că propoziţiile condiţionale de felul celor de mai sus *nu exprimă condiţia, ci ipoteza*, a cărei natură este mai subiectivă, mai puţin "reală" decât condiţia.

Scanned with OKEN Scanner

7. CONCORDANŢĂ ŞI DISCORDANŢĂ SINTACTICĂ

Observaţiile care urmează se referă la propoziţia circumstanţială comparativă condiţională, pe care *Gramatica* Academiei, II, p.312, o defineşte astfel: "Propoziţia comparativă condiţională arată, cu ajutorul unei comparaţii ipotetice, felul în care se desfăşoară acţiunea din regentă; acţiunea acestei propoziţii subordonate este prezentată ca presupusă, nu ca reală". Definiţia este ilustrată prin următoarele exemple:

"Turbinca! Mânca-o-ar focul s-o mănânce, zicea Moartea, ducându-se la rai, **ca şi cum ar fi mers la spânzurătoare**" (Creangă). "Şi aşa luneca hrinca aceea de uşor pe gât, **de parcă era unsă cu unt**" (idem). În astfel de propoziţii, precizează *Gramatica* Academiei, *vol. cit.*, p.313, se foloseşte modul condiţional, care indică aspectul ireal al acţiunii. Acest mod, adăugăm noi, poate fi substituit prin imperfectul indicativului, când acţiunea din regentă este situată în trecut. În cel de-al doilea exemplu citat mai înainte, imperfectul (**de parcă era uns cu unt**) are valoarea condiţionalului perfect, pe care îl poate înlocui.

Trecem peste alte situaţii posibile şi ne limităm la acest tip de frază, în care acţiunea din regentă este la un timp trecut, fapt ce impune folosirea în subordonată a unui timp de asemenea trecut: perfectul condiţionalului sau imperfectul indicativului, pentru motivul arătat mai sus. Aceasta este una dintre regulile corespondenţei timpurilor într-o frază pentru a marca succesiunea acţiunilor, ale căror raporturi, unele faţă de altele, pot fi de simultaneitate, de anterioritate sau de posteritate. Fără a fi supusă unor norme stricte ca în latină sau în franceză, corespondenţa timpurilor se realizează, s-ar putea spune "de la sine" în sintaxa românească, în virtutea unui principiu ce ţine mai mult de simţul limbii şi mai puţin de norme gramaticale prestabilite. Căci, în mod obişnuit, nu putem pune alături într-un enunţ două evenimente, dintre care unul este anterior celuilalt, adică realizat înaintea momentului vorbirii, fără a utiliza timpul corespunzător pentru a nu încălca ordinea firească a succesiunii acţiunilor. Ca urmare, nu se poate spune, în cazul tipului de frază de care ne ocupăm: Ne-a surprins ieri o ploaie torenţială **ca şi cum (de parcă)**

Scanned with OKEN Scanner

7. CONCORDANŢĂ ŞI DISCORDANŢĂ SINTACTICĂ

Observaţiile care urmează se referă la propoziţia circumstanţială comparativă condiţională, pe care *Gramatica* Academiei, II, p.312, o defineşte astfel: "Propoziţia comparativă condiţională arată, cu ajutorul unei comparaţii ipotetice, felul în care se desfăşoară acţiunea din regentă; acţiunea acestei propoziţii subordonate este prezentată ca presupusă, nu ca reală". Definiţia este ilustrată prin următoarele exemple:

"Turbinca! Mânca-o-ar focul s-o mănânce, zicea Moartea, ducându-se la rai, **ca şi cum ar fi mers la spânzurătoare**" (Creangă). "Şi aşa luneca hrinca aceea de uşor pe gât, **de parcă era unsă cu unt**" (idem). În astfel de propoziţii, precizează *Gramatica* Academiei, *vol. cit.*, p.313, se foloseşte modul condiţional, care indică aspectul ireal al acţiunii. Acest mod, adăugăm noi, poate fi substituit prin imperfectul indicativului, când acţiunea din regentă este situată în trecut. În cel de-al doilea exemplu citat mai înainte, imperfectul (**de parcă era uns cu unt**) are valoarea condiţionalului perfect, pe care îl poate înlocui.

Trecem peste alte situaţii posibile şi ne limităm la acest tip de frază, în care acţiunea din regentă este la un timp trecut, fapt ce impune folosirea în subordonată a unui timp de asemenea trecut: perfectul condiţionalului sau imperfectul indicativului, pentru motivul arătat mai sus. Aceasta este una dintre regulile corespondenţei timpurilor într-o frază pentru a marca succesiunea acţiunilor, ale căror raporturi, unele faţă de altele, pot fi de simultaneitate, de anterioritate sau de posteritate. Fără a fi supusă unor norme stricte ca în latină sau în franceză, corespondenţa timpurilor se realizează, s-ar putea spune "de la sine" în sintaxa românească, în virtutea unui principiu ce ţine mai mult de simţul limbii şi mai puţin de norme gramaticale prestabilite. Căci, în mod obişnuit, nu putem pune alături într-un enunţ două evenimente, dintre care unul este anterior celuilalt, adică realizat înaintea momentului vorbirii, fără a utiliza timpul corespunzător pentru a nu încălca ordinea firească a succesiunii acţiunilor. Ca urmare, nu se poate spune, în cazul tipului de frază de care ne ocupăm: Ne-a surprins ieri o ploaie torenţială **ca şi cum (de parcă)**

Scanned with OKEN Scanner

toarnã cu gãleata. Comparaţia ipoteticã şi irealã din subordonatã trimite, prin conţinutul ei, la felul cum mi s-a pãrut cã se înfăţişa **atunci** fenomenul, care, **tot atunci**, mi-a sugerat impresia exprimatã prin propoziţia comparativã, al cãrei verb (predicat) impune deci folosirea adecvatã a unui timp trecut.

Or, construcţia incriminatã apare frecvent în paginile unor scriitori dintre cei mai cunoscuţi şi intraţi de multã vreme în patrimoniul literaturii noastre clasice. O întâlnim însã şi la unii dintre prozatorii actuali, şi nu mai puţin în traduceri. Iatã doar câteva exemple:

"Îi ***zise***, **ca şi când ar vorbi cu un prieten vechi**" (Agârbiceanu, *Arhanghelii*, ed. 1972, p.122). "Pruncul ***fãcu*** un gest domol, **ca şi când ar zice zâmbind**: Lasã-mã dumneata pe mine în pace" (idem, *ibidem*, p.372). "***Erau slãbuţe***, **ca şi când le-ar mistui mereu un foc lãuntric**" (idem, *ibid.*, p.400). "***Se clãtina*** uşor în mers şi dãdea întruna din mâini **parcã s-ar sfãdi cu un duşman închipuit**" (Rebreanu, *Ion*, ed. 1955, p.25). "Privindu-l aşa hoţeşte, Ion ***simţi*** deodatã **ca şi când i-ar cãdea o pânzã de pe ochi**" (*ibid.*). "Şi deodatã ***fu cuprins*** de o teamã sugrumãtoare, **parcã plecarea Serviliei i-ar seca inima**" (idem, *Adam şi Eva*, ed. 1970, p.140). "Şi ***strângea braţele*** legãnându-le, în vreme ce ***îşi scosese*** în afarã falca de jos, **ca şi cum ar fi gata sã îmbuce ceva**" (Ovidiu Bârlea, *Şteampuri fãrã apã*, 1979, p.239). "***Înãlţase capul*** şi ***se uita*** cu ochi speriaţi dincotro venea ţâşnitul acela atât de viguros, **ca şi cum ar tuşi la comandã o armatã întreagã**" (idem *ibid.*, p.224-225).

În frazele construite astfel, din care n-am transcris decât o parte, ne dãm seama, fãrã prea multe dificultãţi, cã existã o discordanţã în planul temporal, al succesiunii celor douã sau mai multor acţiuni: ele ar fi trebuit sã fie prezentate ca acţiuni simultane în trecut, aşadar desemnate prin acelaşi timp corespunzãtor cu felul acţiunii situate în trecut. Prin urmare, ne-am fi aşteptat ca fraza sã fie construitã în felul urmãtor: ***Îi zise,*** **ca şi când ar fi vorbit...** ***Şi strângea braţele*** [...] **ca şi cum ar fi fost (era) gata sã îmbuce ceva** etc.

Sã precizãm cã aceastã construcţie discordantã, frecventã la scriitorii amintiţi, care sunt, din întâmplare, ardeleni, nu este şi generalã în scrisul lor. Agârbiceanu scrie uneori, cum era de aşteptat: "Când ***îl observã*** în sfârşit, ***se opri*** o clipã şi ***fãcu*** o mişcare, **ca şi când ar fi voit sã se întoarcã**" (*Arhanghelii*, p.72). Tot astfel Ovidiu Bârlea: "Lupu ***se opri*** dând din cap şi ***îl prinse*** de o mânã, **ca şi cum ar fi vroit sã mai împrumute curaj**" (*Şteampuri...*, p.280).

Scanned with OKEN Scanner

Discordanţa (divergenţa sau nonconcordanţa timpurilor), indiferent cum vrem s-o numim, nu este un fenomen limitat la anumiţi scriitori, cum ar fi prozatorii din care am extras exemplele. Cu toatã valoarea lor literarã consacratã, critica literarã i-a obiectat lui Agârbiceanu, ca şi lui Rebreanu, aşa-numita dificultate "ardeleneascã" în privinţa stãpânirii mijloacelor expresive, adicã un "deficit" stilistic al literaturii lor. În treacãt fie spus, creaţia lui Coşbuc, a lui Goga şi mai cu seamã opera lui Lucian Blaga infirmã aceastã prejudecatã.

Dar fenomenul pe care îl discutãm apare frecvent şi în traduceri, de unde rezultã cã el nu este nici un caz izolat, şi nici de sursã regionalã. Spicuim din mulţimea exemplelor ce s-ar putea da câteva prin nimic deosebite de cele anterioare:

"...**se aşeza** pe un scaun şi ***rãmânea*** acolo tãcut, supãrat, cu ochii neclintiţi şi cu o expresie **ca şi cum ar trage cu urechea** la cine ştie ce zgomot bizar" (Thomas Mann, *Casa Buddenbrook*, în rom. de Ion Chinezu, 1957, p.283). "...***pãrea*** totuşi cã ***aştepta*** ceva şi ***se uita*** atent când la unul, când la celãlalt, **ca şi când ar vrea** sã înţeleagã un lucru asupra cãruia dorea sã fie pe deplin lãmurit" (Dostoievski, *Fraţii Karamazov*, trad. de Ovidiu Constantinescu şi Izabela Dumbravã, 1955, p.101). "***M-am apropiat*** de baron, ***m-am aplecat*** asupra lui **ca şi cum aş vrea** sã-i explic ceva" (Knut Hamsun, *Pan. Victoria*, trad. de Valeria Munteanu, 1967, p.123).

Nu e de presupus cã în astfel de fraze am avea a face, cum s-ar putea crede, cu o trecere de la un plan mai îndepãrtat în timp al acţiunii din regentã la unul actual, deci mai apropiat, din subordonatã, ca urmare a intenţiei autorului de a deplasa spre momentul vorbirii evenimentul înfãţişat sub forma unei comparaţii ipotetice sugerate *dupã ce acţiunea a avut loc*. De fapt, cele douã acţiuni sunt simultane şi aparţin aceluiaşi plan anterior momentului în care se situeazã naratorul. Existã şi astfel de contexte, subtile sub aspectul tehnicii narative, dar faptele amintite mai înainte nu fac parte dintre acestea.

Desigur cã cea mai la îndemânã concluzie ce s-ar putea trage din asemenea modalitãţi de construcţie sintacticã ar fi aceea de a pune pe seama grabei sau chiar a neglijenţei felul în care sunt aşternute pe hârtie frazele unui scriitor. Explicaţia ar fi însã prea sumarã şi simplistã. Ar trebui, probabil, sã se aibã în vedere faptul cã în limba românã concordanţa timpurilor nu este simţitã, ca în francezã, drept o regulã a cãrei încãlcare afectează norma gramaticalã şi logicã a

Scanned with OKEN Scanner

vorbirii. În românește spunem: **știam (am știut, știusem) ce faci**, plasând cele două acțiuni pe dimensiuni temporale diferite, deși prima acțiune, anterioară (**știam** etc.), atrage după ea tot o acțiune trecută, anterioară, realizată concomitent cu cea dintâi. **Nu puteam ști acum o săptămână** ceea ce **faci** tu **acum**. Gramatica franceză ține seama, cum se știe, de acest raport de simultaneitate temporală exprimată într-o frază, când pretinde să se respecte concordanța timpurilor: **je savais ce que tu agissais**.

Latina merge în această privință și mai departe pentru a marca raportul de dependență dintre subordonată și regenta ei. Într-o situație similară cu cea din sintaxa română sau din cea franceză romanii scriau (și trebuie să credem că așa se și exprimau, în principiu, și când vorbeau) **sciebam quid ageres**, punând verbul din subordonată la un timp trecut, ca în regentă, dar marcând totodată rolul de subordonată al propoziției prin forma corespunzătoare a conjunctivului. În felul acesta raportul temporal (concordanța, corespondența) era completat și de un raport modal, realizat prin deosebirea dintre modurile folosite în cele două propoziții.

S-ar putea găsi și o explicație menită "să absolve" pe unii dintre mânuitorii condeiului de învinuirea de abatere de la regulile sintactice în construirea frazelor de acest tip. Când Liviu Rebreanu scrie: "Ion ***simți*** deodată **ca și când i-ar cădea** o pânză de pe ochi", modul din propoziția comparativă ipotetică ar fi fost suficient pentru exprimarea unei acțiuni ireale, ideea de modalitate trecând pe primul loc și lăsând pe locul al doilea ideea de simultaneitate a acțiunilor.

Nu vrem să spunem prin aceasta că alcătuirea frazelor potrivit unor astfel de tipare ar justifica și folosirea lor drept normă de exprimare literară.

Scanned with OKEN Scanner

8. OBSERVAŢII CU PRIVIRE LA SINTAXA PROZEI CONTEMPORANE

Proza literară românească din ultimele decenii oferă un material lingvistic instructiv pentru cunoaşterea unor procedee utilizate frecvent de scriitori în operele lor. Se poate spune, fără riscul de a greşi prea mult, că avem a face cu mijloace de exprimare care tind să se impună în limba literară actuală ca trăsături specifice ale prozei moderne. În cele ce urmează, ne propunem să aducem în discuţie unul dintre aceste procedee, de natură sintactică, precum şi implicaţiile sale stilistice în contextul literaturii contemporane. Vom numi fenomenul la care ne referim **nivelare sintactică şi stilistică**. Înţelegem prin aceasta procesul de uniformizare a unităţilor sintactice ca urmare a tendinţei unor scriitori de a omite elementele de legătură care exprimă raporturi diferenţiate şi motivate formal în cadrul unei structuri sintactice. Procedeul caracterizează sintaxa prozei actuale într-o proporţie variabilă în funcţie de generaţiile de scriitori. Prezentă sporadic în operele unor prozatori afirmaţi mai demult sau mai de curând în literatura noastră, ca Eugen Barbu, Nicolae Breban, Al. Ivasiuc, Fănuş Neagu, Sorin Titel ş. a., construcţia câştigă teren din ce în ce mai întins în proza tinerilor şi mai ales în paginile multora dintre debutanţi. Transcriem spre ilustrare câteva exemple din operele scriitorilor amintiţi, la care vom adăuga şi altele.

"Femeile iubesc căţeii şi iezii. Ea are o sanie de trestie, o regină are tot ce doreşte, la Sinaia e frig, i-am cules dintr-un loc cuiburi de auşel, sunt ca mănuşile de pâslă..." (Fănuş Neagu, ***Îngerul a strigat***, 1968, p.126). *"Bunica mea mă punea să dorm acolo, într-o seară mi-a spus: Ţi s-a aşternut acolo patul"* (Al. Ivasiuc, ***Interval***, 1967, p.21). *"Casa era de văiugă, o dărâmară anul ăsta, până în toamnă avea un plaţ de nici un iugăr"* (Nicolae Breban, ***Animale bolnave***, ed. a 2-a, 1969, p.35). *"După vara aceea n-am mai venit mult timp pe-acolo, au urmat anii de refugiu, nu ne puteam întoarce"* (***ibid.***, p.36). *"Aripile galbene erau străvezii, ai fi putut vedea înţepătura albastră a stelelor prin ele"* (Eugen Barbu, ***Princepele***, 1969, p.14). *"Nu ţi-e frig aşa, spunea mama, căldura asta e destul de înşelătoare,*

Scanned with OKEN Scanner

primăverile astea timpurii sunt tare perfide, vezi, ţine gura închisă şi respirã pe nas..." etc. (Sorin Titel, ***Frumoasele zile de varã***, "România literarã", 30.X.1969, p.15). "*Ţi-am mai spus, nu-i vorba de joben, poate nici nu era joben ce purta el pe cap, eram la o distanţă destul de mare, cincizeci, şaizeci de metri sau chiar mai mult*" (D. Ţepeneag, ***Dor***, în "Luceafărul", 28.XI. 1970).

Procedeul nu caracterizează exclusiv scrisul literar din deceniile anterioare. Îl regăsim şi în romanele mai noi ale lui Sorin Titel, precum şi la alţi prozatori din zilele noastre. Iatã un fragment mai lung, transcris parţial, dintr-o admirabilă paginã în care prozatorul amintit acum descrie, ca şi în multe alte pagini ale sale, memorabile din punct de vedere psihologic, momente, de data aceasta din stadiul iniţial de cunoaştere a copilului, proces întemeiat pe multitudinea succesivă şi incoerentă a percepţiilor, din care abia îşi găseşte izvorul lumina gândului trezit cu mirare în faţa priveliştii lumii şi a lucrurilor din preajma sa:

"*...şi tu asculţi cum rupe vaca iarba cu gura ei mare şi umedă, degeaba a alungat-o mama, ea s-a apropiat iar de tine, dar de-acum nu te mai sperii de ea, poate să pască liniştită, ba încerci să faci de mai multe ori ca ea mu, mu, întinzi mâinile ca spre un lucru pe care l-ai vrea cât mai aproape, şi vaca îi şi ea curioasă, nu mai paşte, stă şi ascultă, vă uitaţi unul la celălalt la fel de fără gând amândoi, măcar că în mintea ta se înfiripă un început de gând, pricepi tu ceva mai mult decât animalul care te priveşte...*" (***Femeie, iatã Fiul Tãu***, 1983, p.85).

Se poate spune, ni se pare, despre acest fragment că este între puţinele, dacă nu şi singurul adecvat sintactic sensului textual, dacă avem în vedere sugestia transcrierii astfel a unui act de precunoaştere, nedesprins încă de concret, ci cuprins în "imagine" şi condiţionat senzorial de prezenţa ei ca obiect.

Următorul exemplu este dintr-un roman recent:

"*Mă plimb pe Magheru, intru la O. N. T.-ul internaţional, privesc fotografiile mişcătoare din vitrina agenţiei Air France, iau maşina 31 în care urcă şi criticul Suchianu, şoferul e ţigan cu ceas de aur, îi salută pe miliţieni...*" (Livius Ciocârlie, ***Viaţa în parantezã***, 1995, p.13-14).

Întâlnim în unele cazuri şi motivaţia implicită a tipului de sintaxă în discuţie, ca urmare a intenţiei mărturisite din partea autorului de a nota pur şi simplu cu exactitate *ce se întâmplă*, mai bine spus, *ce*

Scanned with OKEN Scanner

vede el într-o zi oarecare, într-un loc oarecare, în jurul său:

"*ora: 15,25 - 16, 25. Mă îndrept spre Domnul din Piaţa Unirii, ca să-i fixez în scris, pe parcursul unei ore, viaţa bicentenară. Am cu mine un carneţel în care o să-mi* ***notez brut tot ce voi vedea în jur*** (subl.n.). *Intru în piaţa pietruită [...] Trece un biciclist cu pantaloni de stofă şi geacă de blugi. Domnul stăpâneşte piaţa. Linişte. Bătrânica slabă pleacă spre izvor, mă întorc spre ea, o urmăresc, bea apă de la ţâşnitoare, se întoarce, priveşte cu mâna în şold spre cofetărie...*" etc. (Daniel Vighi, ***Valahia de mucava. Eseu***, 1996, p.192, 194)*.

Prima constatare pe care o impune lectura acestor fraze este aceea că ne găsim în faţa altei modalităţi de construcţie în comparaţie cu sintaxa limbii literare normate, tradiţionale. Cu alte cuvinte, deosebirea apare dacă termenul de referinţă este limbajul prozei clasice. Căci există etape în istoria limbii române literare care au marcat şi determinat, prin contribuţia unor scriitori de prestigiu, un anumit sens în evoluţia mijloacelor de construcţie ale prozei româneşti din secolul al XIX-lea şi din prima jumătate a secolului nostru. E de-ajuns să ne gândim că de pe fondul general al dezvoltării limbii române din secolul al XIX-lea se detaşează un moment al sintaxei retorice, reprezentat prin N. Bălcescu şi Al. Russo, altul caracterizat prin cultivarea perioadei clasicizante, ilustrate de Al. Odobescu sau acela al frazei transparente, supuse criteriilor severe ale "stilului potrivit" în proza lui Caragiale şi tot astfel în *Amintirile* lui Creangă, cu toate deosebirile stilistice care îi separă. Fără să înmulţim exemplele ce s-ar putea înşira în această ordine de idei, vom aminti doar că, în producţiile literare ale secolului nostru, se poate vorbi de o frază structurată muzical la Sadoveanu şi arhitectural-baroc la Mateiu I. Caragiale, de procedee sintactice clasice, servind ca modalitate de analiză psihologică la Liviu Rebreanu, Camil Petrescu şi fără prea multe preocupări de organizare sintactică în romanele Hortensiei Papadat-Bengescu. Scriitorii amintiţi acum reprezintă o perioadă sau o direcţie din istoria mijloacelor sintactice ale limbii române literare. Deosebit de aceasta, ei se definesc şi ca artişti literari prin procedee sintactice diferenţiate care îi individualizează sub aspect stilistic. Consecinţa imediată, sesizabilă de către oricine, este că un fragment din Odobescu nu se

---

*O bună parte dintre prozatorii citaţi acum sunt, ca provenienţă, parţială sau integrală... bănăţeni... Este, probabil, o întâmplare.

Scanned with OKEN Scanner

confundă, ca modalitate de organizare sintactică, cu unul din Sadoveanu şi cu atât mai puţin cu o pagină din Nicolae Breban.

Nu aceeaşi este impresia pe care ne-o lasă lectura frazelor din exemplele citate la început. Una din trăsăturile care frapează şi uneşte pe toţi autorii menţionaţi este absenţa reliefului comunicării, datorită caracterului linear, uniform al construcţiei frazelor. Revenim la două din exemplele transcrise: "*După vara aceea n-am mai venit mult timp pe-acolo,* ***au urmat anii de refugiu, nu ne puteam întoarce***" (Al. Ivasiuc); "*Aripile galbene erau străvezii,* ***ai fi putut vedea înţepătura albastră a stelelor prin ele***" (Eugen Barbu).

Particularităţile sintactice care conferă originalitatea acestui tip de frază rezultă din suprimarea elementelor de legătură dintre propoziţii, fapt ce creează impresia de structură formal paratactică. În felul acesta între raporturile dintre propoziţii se produce o confuzie, limitele se ordonează într-o structură orizontală, de suprafaţă, a textului, în locul uneia ierarhice, de adâncime. Gândirea ne apare astfel alcătuită din momente succesive şi izolate, şi nu din planuri care se întânesc şi se unifică într-o construcţie. Dacă am reprezenta grafic structura frazelor de acest gen am obţine o linie frântă, şi nu o figură. Secţiunile dintre propoziţii ar marca prin topică şi virgulă – singurul semn de punctuaţie folosit, în afară de punct – numai ordinea propoziţiilor, al căror grad de dependenţă ar trebui imaginat şi refăcut de cititor.

Această modalitate de construire a frazelor, cultivată de predilecţie în proza literară mai nouă, trebuie explicată, evident, prin conceptul de modernitate, căruia îi este îndatorată o bună parte din literatura actuală. Nu vom insista asupra acestui aspect al problemei, care iese din sfera preocupărilor noastre. Vom menţiona doar faptul că scriitorul actual este înclinat să-şi transcrie gândurile recurgând la procedeul notaţiei, al relatării "directe" şi "fidele" a faptelor, ale căror legături nu apar insuficient de sudate în planul sintactic. Felul de organizare a frazei pare să demonstreze că procesul gândirii porneşte de la senzaţii şi se opreşte la nivelul percepţiilor, fără să parcurgă până la capăt drumul elaborării şi integrării lor în unităţi ale comunicării articulate organic şi armonios, adică sintactic. Cu alte cuvinte, procedeele de construcţie servesc pentru a denumi acte de constatare aparţinând unei conştiinţe care le înregistrează asemenea unor secvenţe filmate, operaţia de unificare şi interpretare rămânând pe seama contextului.

Scanned with OKEN Scanner

Din cele spuse rezultă că procedeul la care ne referim capătă şi valoare stilistică, întrucât, cum lesne se înţelege, de îndată ce elementele dintr-o limbă literară sunt folosite de un autor pentru un scop estetic, ele devin elemente ale stilului său.

Dacă lucrurile stau astfel, înseamnă că analiza este datoare să cerceteze raporturile dintre particular şi general, pentru a stabili dacă scopul care determină utilizarea individuală a unor asemenea procedee este motivat de existenţa unor valori potenţiale prezente în sistemul limbii. Sigur este că fenomenul prezintă caracteristicile noutăţii, în opoziţie cu ceea ce oferă tradiţia sintactică a exprimării literare. Prin aceasta el produce efecte de "surpriză", care ţin de impresia stilistică. Mai greu este să definim scopul stilistic diferenţiat de la un scriitor la altul, de vreme ce mijloacele de construcţie utilizate contribuie mai mult la apropierea dintre stiluri, dacă nu chiar la suprapunerea lor, şi nu la individualizare. Este adevărat că se poate vorbi de o tendinţă din ce în ce mai evidentă a limbajului literar de a evita acele mijloace ale comunicării verbale care atestă *intervenţia* autorului, fapt care ar afecta autenticitatea, sinceritatea expresiei, deci şi a creaţiei în general. Invocarea ideii de sinceritate, ca fundament etic al artei, are darul de a impresiona şi poate chiar de a dezarma, dar şi pe acela de a complica lucrurile, împingându-le pe un alt drum. Căci a fi sincer în artă nu este de-ajuns pentru a fi creator de valori artistice. "Artistul, observă undeva Ortega y Gasset, are libertatea de a spune ceea ce simte, cu condiţia că se obligă să simtă ceea ce trebuie". S-ar putea adăuga: şi *cum trebuie*, dar aceasta implică emiterea unor judecăţi de valoare şi recomandarea de precepte pe care cercetarea stilistică nu se socoate autorizată să le formuleze. În schimb, stilistica se găseşte în drepturile ei atunci când ia în considerare formele limbii pentru a identifica şi a deduce de aici elementele virtuale, devenite valori actualizate şi relevante prin întrebuinţarea dată acestora de către un scriitor.

Două sunt elementele care trebuie avute în vedere, în cazul de faţă, pentru înţelegerea faptului dacă avem sau nu a face în exemplele amintite cu procedee stilistice propriu-zise, şi anume: sistemul limbii literare normate şi sistemul limbii vorbite. Confruntată cu primul, structura frazei din proza actuală nu ne dezvăluie un model virtual, o tendinţă istorică identificabilă în sistemul limbii normate. În acesta din urmă, raporturile de dependenţă sunt reglementate prin

Scanned with OKEN Scanner

punctuaţie şi elemente joncţionale numeroase şi nuanţate care dau pregnanţă şi varietate comunicării[1].

Cât priveşte limba vorbită, un punct de plecare ar putea fi structura frazei lui Creangă, adică a unui scriitor tipic sub aspectul modului de utilizare a resurselor stilului oral şi al limbii vorbite în opera sa[2]. Va trebui să admitem însă că talentul literar al scriitorului "modifică" natura primară a limbii "vii" – în cazul de faţă a sintaxei. Mai exact, limba lui Creangă nu se identifică cu substanţa nudă a comunicării orale şi familiare, ci cu *esenţa* ei populară; ea este, cum s-a spus, un produs elaborat, în sensul bun al cuvântului, de punerea în valoare, pe o treaptă superioară, a mijloacelor limbii vorbite. În acest sens, printre procedeele sintactice specifice naraţiunii la Creangă, un loc de seamă îl deţin frazele ample şi cadenţate[3], formate prin coordonare şi subordonare, cu elementele de legătură corespunzătoare, şi nu procedeul pe care îl discutăm. Pe de altă parte, oralitatea populară determină relieful stilistic al frazei lui Creangă, atribut fundamental al artei sale literare[4]. Exemplele sunt foarte numeroase, de aceea nu credem necesar să insistăm asupra lor.

Mai instructivă rămâne totuşi comparaţia cu limba vorbită înregistrată în culegerile de texte dialectale şi folclorice[5], unde, pe lângă numeroasele exemple de construcţie conjuncţională, este atestat şi procedeul întâlnit în proza actuală.

Ne limităm la exemplele care urmează:

"O strâns masa. Ş-o luat smău ş-o ieşât. Însî iel iera după uşî, o auzât či-o spus smău" (Ovidiu Bârlea, ***Antologie***..., vol.II, p.133).

"Mă! (vorbeşte împăratul din poveste!). Să t'e duci-acasă, s'aduś pă fraţî tăi aiśea şi le dăm źumătat'e d'i-împărăţâia mea, o-mpărţâm în doă cu iei, la unu le dau o part'e, la hălalalt îi dau o part'e, ş-am doă fet'e, şi-i căsătores cu iele şi iei rămân stăpân'itoiri pă părţâle lor să domnească şi iei..." (p.260).

"D-apă o fos şi flămândă, n-a avu niś ce să mânânśi, s-o dus pe-acolo pin pustiitate" (p.447)[6].

Dacă separarea prin punct şi mai ales prin virgulă, introduse de editor în aceste texte, corespunde intonaţiei şi deci realităţii, adică pauzelor sintactice, întâlnim aici, cum se vede, construcţii similare celor amintite din proza contemporană. Prin urmare, am fi îndreptăţiţi să afirmăm că fenomenul discutat îşi are originea în limba vorbită şi e ilustrat de sintaxa prozei populare epice, unde apare frecvent ca

Scanned with OKEN Scanner

modalitate narativă. În proza actuală scrisă sau cultă, el devine *procedeu*, adică o formă *căutată*, despre care spuneam că tinde să se impună în literatura modernă ca trăsătură oarecum specifică acesteia. Termenul "specific" trebuie luat în accepţia de caracteristic acestor producţii scrise, în opoziţie cu sintaxa limbii literare normate şi cea a literaturii clasice. Opoziţia vizează totodată şi structura generală a sintaxei vorbite. În această situaţie, pătrunderea şi extinderea unui fenomen întâlnit ca fapt particular în sintaxa vorbită şi devenit procedeu preferat în limba scrisă nu pot fi considerate – cum s-ar părea – drept rezultatul unei valorificări stilistice a mijloacelor limbii române vorbite, ci expresia unei atitudini izvorâte dintr-o anumită concepţie artistică. Ne referim la faptul că în creaţia epică actuală, de factură modernă, personajele se dizolvă ca individualitate în analiza stărilor de conştiinţă adesea indistincte şi fluctuante, a căror exprimare îşi găseşte un tipar sintactic propriu în construcţia amintită. Din acest punct de vedere, funcţia stilistică a procedeului nu este şi nu poate fi motivată de existenţa în limba vorbită a unui sistem potenţial de valori, corespunzând acolo unei funcţii stilistice de aceeaşi natură. Cititorul prozei moderne nu stabileşte acest raport, el nu este stăpânit de sentimentul că se găseşte în faţa unor trăsături ale stilului oral, identificabile în limba vorbită, ci în faţa unui text a cărui organizare laxă are darul de a şoca, graţie limitelor de minimă rezistenţă impuse de scriitor structurii sintactice. Evident că se poate vorbi şi în această împrejurare de un anumit "stil", cu precizarea că el duce la uniformizarea ostentativă a exprimării şi prin aceasta la efectele de stereotipie, percepute de cititor ca manieră şi făcând parte din "scriitura" lui. Fraza lăsată să curgă uniform, în afara şi în ciuda oricăror norme, se face purtătoarea ideii de anulare a regulilor de construcţie a comunicării în general, nu numai a celei scrise. Stilul caracterizează, din această perspectivă, nu un scriitor, o individualitate artistică, şi nici măcar o tendinţă originală, un curent, ci este reflexul unui model literar împrumutat, identificabil la unii prozatori străini. Printre aceştia opera masivă a lui W. Faulkner a exercitat de bună seamă o influenţă hotărâtoare, şi nu mai puţin reprezentanţii "noului roman", despre a cărui formulă stilistică s-a discutat în ultima vreme.

Dacă această sintaxă, socotită un atribut al scrisului modern, se va impune şi va rămâne ca procedeu al stilului prozei este o altă problemă.

Scanned with OKEN Scanner

NOTE

1. În ce măsură instrumentele de exprimare a raporturilor sintactice ale frazei s-au înmulţit şi s-au diversificat în limba literară modernă faţă de limba veche, ne aratã gramaticile normative şi lucrările de specialitate. Cf. în această privinţă, Mioara Avram, *Evoluţia subordonării circumstanţiale cu elemente conjuncţionale în limba română*, Bucureşti, 1960.

2. Despre influenţa limbii vorbite asupra limbii literare din secolul al XIX-lea, vezi Boris Cazacu, *Limbă vorbită, limbă scrisă, stil oral* în "Gazeta literară", din 18.IV.1963; acelaşi studiu a fost publicat cu unele modificări în culegerea *Studii de poetică şi stilistică*, Bucureşti, 1966, p.29-40; Al. Niculescu, *Elemente de limbă vorbită în limba literară din prima jumătate a secolului al XIX-lea*, în SCL, XIII (1963), nr.1, pp.57-76; Liviu Onu, *Noi elemente de limbă vorbită în limba română literară din secolul al XIX-lea*, în SCL, XV (1965), p.

3. Cf. Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, Ed. Eminescu, 1973, p.110-111.

4. Cf. G. I. Tohăneanu, *Stilul artistic al lui Ion Creangă* (capitolul *Oralitate şi relief*), Editura Ştiinţifică, 1969.

5. Dintre aceste culegeri, citãm : Ovid Densusianu, I. A. Candrea, Th. Speranţia, *Graiul nostru*, 2 volume, Bucureşti, 1906-1908; *Texte dialectale*, culese de Emil Petrovici, Sibiu-Leipzig, 1943; Ovidiu Bârlea, *Antologie de proză epică populară*, vol.I-III, E. P. L. 1966.

6. Am simplificat transcrierea fonetică, întrucât nu fonetismul interesează în discuţia de faţă, ci aspectul sintactic al textelor.

Scanned with OKEN Scanner

9. PERIOADA

Structura sintacticã a perioadei a fost puţin cercetatã în studiile noastre de specialitate. Deşi menţionatã în unele lucrări de gramaticã, mai vechi sau mai noi, ea nu este nici mãcar amintitã în *Gramatica* Academiei, ed.I, din 1954, iar în ediţia a II-a, din 1963, se aratã, în *Cuvânt înainte* cã "Problema perioadei a fost lãsatã pe seama stilisticii literare" (p.9).

Dar nici definiţia datã perioadei în gramaticile de pânã acum nu corespunde decât în parte specificului ei. În general, se subliniazã în aceste lucrări funcţia stilisticã a construcţiei de care ne ocupãm, funcţie dedusã din modul de alcãtuire formalã a perioadei.

În majoritatea cazurilor se porneşte de la ceea ce ne-au transmis autorii tratatelor de retoricã din Antichitate despre perioadã, reţinându-se doar elemente parţiale din structura ei, de naturã mai mult exterioarã, pe seama cãrora sunt puse, de obicei, efectele ei stilistice.

Astfel, pentru T. Cipariu, esenţial într-o perioadã este inserarea secundarei în mijlocul principalei, ca în acest exemplu dat, între altele, de filologul latinist:

Altuia, *ce ţie nu-ţi place*, sã nu faci.

Propoziţiile astfel aşezate, afirmã Cipariu, "se numesc şi period [...] pentru cã spre înţelegerea propoziţiei primare, ce se întrerupe prin cea secundarã are sã înconjure pe ceastãlaltã"[1].

Aşadar, Cipariu deduce caracteristica perioadei din însãşi denumirea ei (gr. *períodos* "drum ocolit"). În *Notele* de la acelaşi paragraf, filologul ardelean precizeazã cã perioada este una din formele cele mai alese de organizare a propoziţiilor, cã ea a fost cultivatã de autorii greci şi latini şi cã se numãrã printre figurile retorice. Pentru acest motiv, de structura ei amãnunţitã "are a trata retorica"[2].

În *Gramatica românã* de H. Tiktin perioada este definitã astfel: "O frazã, fie complexã fie nu, se numeşte perioadã când este compusã dintr-un numãr mai mare de propoziţii care formează un tot desãvârşit şi armonios"[3]. Ca exemplu, se citează fragmentul din *Mihnea Vodã cel Rãu* de Al. Odobescu, cuprinzând descrierea iernii la ţarã, descriere al cãrei început sunã astfel:

"E tristã şi urâtã iarna la ţarã, când crivãţul viforos urlã peste câmpii, când norii sau ceaţa întunecã cerul, când ploile reci desfundã

Scanned with OKEN Scanner

pământul, când ţarina e goală şi năpăstuită, dumbrava uscată şi plugarul trândav".

Se vede din definiţia lui Tiktin şi din exemplul prin care o ilustrează că după lingvistul ieşean atributele perioadei sunt întinderea şi organizarea ei estetică. Dacă ar fi să judecăm după exemplul dat de autor, construcţia armonioasă a perioadei se sprijină pe procedeul anaforic, adică al repetării aceluiaşi cuvânt la începutul propoziţiei, fapt care duce la impresia de echilibru ce caracterizează întreaga unitate sintactică. Astfel concepută, perioada ar reprezenta o construcţie în care amploarea desfăşurării ei devine o condiţie pentru organizarea elementelor frazei într-o ordine dictată de principiul simetriei. Criteriul care determină distincţia dintre frază şi perioadă ar fi, prin urmare, de natură stilistică; în cazul acesteia din urmă, se are în vedere caracterul estetic al unităţii sintactice, adică tot un aspect formal, i-am putea spune artificial, nu neapărat în sensul peiorativ al termenului, ci în înţelesul lui etimologic de *lucrat, căutat*.

O contribuţie importantă la definirea perioadei aduce Iorgu Iordan în *Gramatica limbii române*, Bucureşti, 1937, p.237-239. Construcţia în discuţie este privită de autor sub aspectele ei variate: logic, sintactic şi stilistic. Iorgu Iordan vede în perioadă fraza "formată din propoziţii numeroase, principale şi secundare" pe care "obişnuim să le aşezăm într-un chip, care să satisfacă nevoia de simetrie înnăscută în noi". Caracterul perioadei s-ar datora dorinţei de efect, adică estetice, deşi "se poate vorbi şi de produsul mai mult sau mai puţin spontan al ritmului nostru interior". Impresia de întreg armonios ce caracterizează perioada este rezultatul legăturii dintre elementele perioadei care "sunt nu numai de natură logică, ci şi sintactică şi ritmică". Membrele ei, arată autorul în continuare, se condiţionează şi se influenţează reciproc, de aceea scoaterea unui element al perioadei din ansamblul unităţii aduce o tulburare a echilibrului construcţiei, care se răsfrânge asupra armoniei întregului. Din punctul de vedere al structurii ei şi al caracterului comunicării exprimate, ni se spune mai departe în lucrarea amintită, perioada trebuie să fie alcătuită din două părţi astfel aşezate "încât raportul dintre ele să fie sau acela de *frază* şi *antifrază* sau acela de *întrebare* şi *răspuns, aşteptare încordată* şi *satisfacerea acestei aşteptări, condiţie* şi *lucru condiţionat, cauză* şi *efect* etc." Pe această cale, elementele componente ale construcţiei se completează şi se constituie într-un tot organic. Urmează această precizare foarte importantă pentru

Scanned with OKEN Scanner

discuţia noastră: "Raportul dintre cele două părţi ale ei (ale perioadei) este în aşa chip exprimat, încât prima parte ne face atenţi asupra celei de-a doua".

În continuare, se arată că se pot constitui în perioade propoziţii adversative şi mai ales frazele care cuprind şi propoziţii secundare. Un rol important joacă şi topica: "E destul în teorie cel puţin – afirmă Iorgu Iordan – să aşezăm propoziţii secundare înaintea celei sau celor principale, pentru ca să căpătăm, prin acest simplu fapt, forma de perioadă".

Deşi consideră perioadă o construcţie unitară de natură stilistică, Iorgu Iordan include în structura ei, şi pe bună dreptate, elemente care nu ţin de aspectul ei stilistic, când consideră, de pildă, posibilă exprimarea în perioadă a unui raport dintre condiţie şi lucru condiţionat. În astfel de cazuri se poate vorbi de caracterul natural, spontan, al perioadei, folosit în comunicarea curentă, deoarece exprimarea raportului sus-amintit este inerentă în frazele cuprinzând condiţionale. Nu acelaşi lucru se poate afirma despre raportul cauză-efect (pus de autor alături de raportul condiţie-lucru condiţionat), raport care determină caracterul de perioadă al unei fraze numai când intervine topica inversă, potrivit căreia secundara precede principala. În această situaţie pot fi completivele şi circumstanţialele. Numai în astfel de cazuri se creează starea de *tensiune* – notă esenţială a perioadei. Asupra acestei trăsături atrage atenţia Iorgu Iordan când precizează că raportul între membrele perioadei este astfel exprimat, încât ne trezeşte şi ne îndreaptă atenţia asupra ideii care urmează în celălalt membru al construcţiei.

Autorul nu ilustrează prin exemple consideraţiile pe care le face, dar ele pot fi imaginate cu uşurinţă. Vom recurge la ele când vom clasifica tipurile de perioadă.

Un capitol dezvoltat consacră perioadei *Cursul de limba moldovenească literară contemporană*[4]. Definind-o drept o "construcţie complexă alcătuită din mai multe unităţi sintactice care exprimă un înţeles unic formând un tot întreg, armonios şi ritmic", autorii subliniază că perioada se caracterizează prin anumite particularităţi stilistice, printre care enumeră armonia, afectivitatea crescândă şi consecvenţa strictă în expunere. Se arată că cele două părţi ale perioadei, protaza şi apodoza, despărţite prin *secţiune*, se deosebesc şi ca intonaţie: în protază tonul creşte cu fiecare element al construcţiei până la secţiune; în apodoză intonaţia coboară, iar spre

Scanned with OKEN Scanner

sfârşitul perioadei se ajunge la intonaţia iniţială. Ca exemplu, se citează aceste versuri din A. Lupan, poet din Republica Moldova:

"Dar sara, când s-ar strânge-n lung pe lan, / Ca suliţi frânte, razele de soare; / Când faţa înspicată-a grâului bălan / Pe roditorul deal bucovinean / Se va scălda în umbra plutitoare; / Când adieri tăcute şi senine / Vor trece prin văzduhul ţării tale, – / Tu, fericit de munca ta, Ioane, / Vei cobori spre casele din vale".

Observaţiile autorilor privitoare la intonaţie în perioadă sunt întemeiate şi interesante. De remarcat însă că ei consideră efectul drept cauză când apreciază încordarea, tensiunea perioadei, drept o consecinţă a intonaţiei, deşi în realitate lucrurile se petrec invers: intonaţia este urmarea, şi nu cauza tensiunii ce caracterizează perioada.

Din exemplul dat acum se vede că autorii au în vedere numai perioada retorică, în care se face apel la procedeul repetiţiei cuvântului (anafora). Sub acest aspect, perioadele stabilite în lucrarea amintită: temporală, condiţională, cauzală, comparativă, finală, precum şi cea alcătuită prin coordonare nu se deosebesc prin nimic între ele, căci toate au ca notă comună procedeul anaforic folosit în stilul oratoric şi care duce la acumularea de elemente sintactice identice în protază sau în apodoză. De aceea, înşirarea tipurilor de perioadă, clasificate după acest criteriu, ar fi putut să nu se oprească la cele enumerate, întrucât pe baza aceluiaşi procedeu se pot construi şi perioade completive, concesive etc.

În concluzie la cele discutate până acum, să notăm că accepţia dată perioadei în lucrările amintite – exceptând pe aceea a lui Iorgu Iordan – este unilaterală aşa încât noţiunea de perioadă apare pentru noi mai săracă decât aceea pe care ne-au transmis-o autorii antici şi filologii clasici, şi mai îndepărtată de esenţa structurii ei sintactice. Vom porni în rândurile ce urmează de la unele observaţii ale acestora, care ne vor îngădui să facem câteva precizări în legătură cu definiţia acestei noţiuni şi sfera ei sintactică.

În *Retorica* (III, 9 şi urm.) Aristotel defineşte perioada astfel: *"Numesc formă de expresie periodologică* ***(períodon léxin)*** *(acea frază) care are un început şi un sfârşit şi o întindere ce poate fi cuprinsă dintr-o privire (...****mégethos eusýnopton****)".* Comentând această definiţie, Demetrios, autorul *Tratatului despre stil*, adaugă: *"Definiţia e foarte bună şi potrivită. În adevăr, cine rosteşte cuvântul "perioadă" arată în mod clar că această frază a început într-un punct*

Scanned with OKEN Scanner

sfârşitul perioadei se ajunge la intonaţia iniţială. Ca exemplu, se citează aceste versuri din A. Lupan, poet din Republica Moldova:

"Dar sara, când s-ar strânge-n lung pe lan, / Ca suliţi frânte, razele de soare; / Când faţa înspicată-a grâului bălan / Pe roditorul deal bucovinean / Se va scălda în umbra plutitoare; / Când adieri tăcute şi senine / Vor trece prin văzduhul ţării tale, – / Tu, fericit de munca ta, Ioane, / Vei coborî spre casele din vale".

Observaţiile autorilor privitoare la intonaţie în perioadă sunt întemeiate şi interesante. De remarcat însă că ei consideră efectul drept cauză când apreciază încordarea, tensiunea perioadei, drept o consecinţă a intonaţiei, deşi în realitate lucrurile se petrec invers: intonaţia este urmarea, şi nu cauza tensiunii ce caracterizează perioada.

Din exemplul dat acum se vede că autorii au în vedere numai perioada retorică, în care se face apel la procedeul repetiţiei cuvântului (anafora). Sub acest aspect, perioadele stabilite în lucrarea amintită: temporală, condiţională, cauzală, comparativă, finală, precum şi cea alcătuită prin coordonare nu se deosebesc prin nimic între ele, căci toate au ca notă comună procedeul anaforic folosit în stilul oratoric şi care duce la acumularea de elemente sintactice identice în protază sau în apodoză. De aceea, înşirarea tipurilor de perioadă, clasificate după acest criteriu, ar fi putut să nu se oprească la cele enumerate, întrucât pe baza aceluiaşi procedeu se pot construi şi perioade completive, concesive etc.

În concluzie la cele discutate până acum, să notăm că accepţia dată perioadei în lucrările amintite – exceptând pe aceea a lui Iorgu Iordan – este unilaterală aşa încât noţiunea de perioadă apare pentru noi mai săracă decât aceea pe care ne-au transmis-o autorii antici şi filologii clasici, şi mai îndepărtată de esenţa structurii ei sintactice. Vom porni în rândurile ce urmează de la unele observaţii ale acestora, care ne vor îngădui să facem câteva precizări în legătură cu definiţia acestei noţiuni şi sfera ei sintactică.

În *Retorica* (III, 9 şi urm.) Aristotel defineşte perioada astfel: *"Numesc formă de expresie periodologică* ***(períodon léxin)*** *(acea frază) care are un început şi un sfârşit şi o întindere ce poate fi cuprinsă dintr-o privire (...****mégethos eusýnopton****)"*. Comentând această definiţie, Demetrios, autorul *Tratatului despre stil*, adaugă: *"Definiţia e foarte bună şi potrivită. În adevăr, cine rosteşte cuvântul* "perioadă" *arată în mod clar că această frază a început într-un punct*

Scanned with OKEN Scanner

şi trebuie să se sfârşească într-altul, că ea merge spre o ţintă anumită, întocmai ca alergătorii, când li se dă drumul: chiar din momentul plecării ei văd bine capătul cursei. De aici şi numele de perioadă, fiind asemănată cu drumurile circulare sau ocolite"[5]. Esenţial într-o perioadă nu ar fi deci amploarea şi dispunerea simetrică, meşteşugită a propoziţiilor, ci modul în care se organizează şi se înlănţuie ideile exprimate într-un tot unitar.

Perioada nu trebuie privită exclusiv sub aspectul efectelor ei de ordin stilistic, ci şi sub acela al alcătuirii ei determinate de un anumit fel *de a concepe enunţul*. Caracterul ei de frază armonioasă trebuie raportat, aşadar, la structura de natură logică pe care astfel de construcţii, mai mult sau mai puţin ample, se întemeiază. Completarea şi condiţionarea reciprocă a membrelor sintactice într-o perioadă, sub forma unui tot organic şi armonios, creează impresia că în astfel de construcţii, după remarca mai veche a unui filolog clasic, începutul şi sfârşitul se caută unul pe altul[6]. Cu alte cuvinte, în structura perioadei factorul caracteristic, arată acelaşi filolog[7], este ţinerea în suspensie a ideii până la sfârşitul frazei. Este ceea ce am numit mai sus *tensiunea* perioadei, care se realizează pe mai multe căi, în care sunt implicaţi factori pe de o parte de natură logică, iar pe de alta, de natură sintactică. Despre aceasta va fi vorba ceva mai departe. Deocamdată să notăm că forma ocolită, circulară, de exprimare a gândirii într-o perioadă, despre care vorbesc anticii, trebuie luată în două accepţii: prima ţine, cum arătam mai înainte, de raportul strict de interdependenţă între ideile exprimate în membrele construcţiei, ceea ce face ca fraza în astfel de cazuri să se încheie şi să se închidă ca într-un cerc, ca urmare a "căutării" unei idei de către cealaltă. Ca exemplu, poate servi fraza: "Eu să nu fi ştiut a citi, *de mult aş fi înnebunit*" (Creangă). Cea de a doua accepţie decurge din prima şi se referă la forma de exprimare a perioadei, în sensul că ideea enunţată într-o propoziţie sau o parte de propoziţie se continuă şi se realizează în întregime numai după ce a descris un drum ocolit, trecând mai ales prin una sau mai multe propoziţii secundare, (cf. exemplul de mai sus) ca în frazele cuprinzând propoziţii atributive determinative de tipul: "Gândul că la ora aceea viaţa oraşelor continua sub lumina marilor becuri electrice *mi se părea fantastic*" (G. Bogza). Asupra acestui aspect al perioadei atrăgea atenţia T. Cipariu, limitând însă caracteristica ei numai la această formă. Observaţii asemănătoare face şi Th. Simenschy,

Scanned with OKEN Scanner

referindu-se la structura perioadei în limba latinã[8].

Am afirmat cã la realizarea perioadei conlucrează factori de naturã diferitã. Îi vom discuta pe rând şi în funcţie de ei vom stabili tipurile principale de perioadã ce se pot întâlni nu numai în limba literarã, dar şi în limba vorbitã.

1) a. *Factori de naturã logicã*. Numim astfel factorii ce determinã o comunicare caracterizatã prin existenţa a douã propoziţii în care raporturile dintre ele sunt gândite ca raporturi necesare. Acestui tip sintactic îi aparţin frazele cuprinzând propoziţii condiţionale sau ipotetice[9], numite pe bunã dreptate de filologii clasici perioade condiţionale. Iatã pentru început douã exemple: *"Câte stânci de aur pline şi de pietre nestimate / Le-aş da vesel Trestianei, toate zestre ca sã-i fie, /* ***De-ar voi cu mine fata sã se lege-n cununie"*** (Alecsandri). ***"Dacã norocirea ar fi ajutat meritul şi ambiţia lui,*** *el ar fi ajuns sã domnească în patria lui şi soarta fraţilor sãi români ar fi fost alta"* (Bãlcescu).

Frazele citate aici se deosebesc numai din punctul de vedere al locului condiţionalei faţã de regentã: în prima, regenta precedã condiţionala, în a doua, urmează condiţionalei. Rezultã cã într-o perioadã condiţionalã ordinea propoziţiilor nu contribuie la determinarea raporturilor ce se stabilesc între membrele frazei, în sensul cã schimbarea topicii nu atrage dupã sine modificări în relaţiile dintre elementele frazei. Aceasta se se explicã prin faptul cã în astfel de unitãţi sintactice propoziţiile *îşi întregesc înţelesul una prin cealaltã, existenţa uneia impunând în mod necesar şi existenţa celeilalte*, indiferent de locul pe care le ocupã ele în ansamblul frazei. Aşadar, fie cã pe primul plan se situează ideea de condiţie, fie aceea de lucru condiţionat, gândirea este menţinutã de la început într-o stare de încordare, care se destinde în celãlalt membru al frazei şi care este o parte a celei dintâi, şi nu un adaos al ei. Fenomenul se exprimã prin unele particularitãţi de ordin gramatical, şi anume folosirea, de regulã, a optativului în principalã sau a conjunctivului cu valoare optativã, care, exprimând ideea de dorinţã, proiectează îndeplinirea acţiunii dorite ("o condiţionează") în al doilea membru al frazei, adicã în propoziţia condiţionalã propriu-zisã. Când pe primul plan se aflã ideea de condiţie, ea este ţinutã în suspensie pânã în propoziţia regentã, care exprimã faptul realizabil prezentat ca dorinţã sau posibilitate de vorbitor. În ambele cazuri avem o perioadã, cãci ne gãsim în faţa unei forme de exprimare a gândirii concepută din capul

Scanned with OKEN Scanner

locului ca un tot unitar, astfel încât ideile *se urmăresc, se caută* una pe cealaltă, şi nu se alătură una la cealaltă. În sensul acesta trebuie interpretate afirmaţiile celor vechi că perioada se caracterizează printr-o anumită întindere ce poate fi îmbrăţişată dintr-o privire (Aristotel) şi că ea seamănă cu drumul circular pe care-l face un alergător care, încă de la punctul de plecare, are în minte locul unde trebuie să ajungă (Demetrios). Lucrul acesta nu se întâmplă într-o frază în care propoziţiile sunt dispuse într-o ordine lineară, ca formă a unor raporturi de succesiune sau de determinare, nu de implicaţie. Iată câte un exemplu pentru fiecare din cele două cazuri:

"*Şi-a pieptănat barba, şi-a potrivit straiele, şi-a strâns într-o boccea pe colţul mesei, înspre partea uşii, toate sculele de juvaergiu*" (M. Sadoveanu);

"*Îmi părea bine că lui Huţu nu-i pare rău, deşi eram oarecum desamăgit, căci mă aşteptasem la mai mult, şi fiindcă vedeam în faţa lui un fel de turburare, care mă făcea să cred că mâne ori poimâne va vorbi cu totul altfel*" (I. Slavici).

În ambele exemple, ideile se continuă, se completează şi, în plus, se determină, în exemplul luat din Slavici, dar gândirea s-ar putea întrerupe la oricare din propoziţii, fără ca fraza să piardă ceva din unitatea ei. De fapt, prima propoziţie este în astfel de cazuri forma de expresie a unor judecăţi fie independente (în frazele formate prin coordonare juxtapusă), fie expresia unui şir de judecăţi înlănţuite într-o unitate de gândire, în care ideile se dezvoltă una din cealaltă, fără să se condiţioneze în mod necesar. Grafic, cele spuse până acum s-ar putea reprezenta astfel: perioadele condiţionale, printr-o linie închisă, fraza formată prin juxtapunere, printr-o linie dreaptă iar cea formată prin subordonare, printr-o linie frântă.

b. Există o categorie numeroasă de fraze în limba română introduse prin conjuncţia **dacă**, a cărei valoare foarte nuanţată impune frazelor particularităţi sintactice diverse. Dar datorită sensului fundamental al conjuncţiei, care implică ideea de condiţie, construcţiile sintactice de acest fel se deosebesc din punct de vedere stilistic prin nota în plus de comunicare gândită oarecum dintru început, ca unitate ale cărei elemente apar în conexiunea lor şi alcătuiesc un tot inseparabil. Ca exemple, pot servi versurile următoare din Eminescu: ***"Dacă port cu uşurinţă şi cu zâmbet a lor ură,*** */ Laudele lor desigur m-ar mâhni peste măsură"; **"Dacă boiul mi-l înmlădii, dacă ochii mei îmi plac** / E temeiul că acestea fericit pe el îl fac".*

Scanned with OKEN Scanner

Raportul dintre propoziţiile primei fraze este concesiv: deşi suport ura lor, laudele nu le-aş putea supurta. Într-un sens mai larg, avem a face cu un raport adversativ: suport ura – nu însă şi laudele. În a doua frază, raportul este cauzal: îmi înmlădii boiul şi îmi plac ochii fiindcă (îmi dau seama că) acestea îi plac şi lui. Dar analizate astfel, cele două fraze pierd tocmai elementul esenţial şi propriu cu privire la modul în care se organizează gândirea în propoziţii. Mai întâi, conjuncţia **dacă** introduce în frază nuanţa unei idei care se răsfrânge asupra întregii construcţii, obligându-ne să ne îndreptăm atenţia spre ceea ce urmează. În al doilea rând, gândirea se încheie, "se închide" în ultima propoziţie, al cărei conţinut este anticipat în primul membru printr-un fel de perspectivă asupra întregului, deschisă prin **dacă**. Trebuie să vedem aici un anumit ritm al construcţiei, ca rezultat natural şi spontan al unui mod specific de a formula gândirea, şi nu produsul aplicării premeditate a unei tehnici literare. Deplasate de la locul lor, propoziţiile ar comunica, e drept, aceeaşi idee, dar nu sub forma unui act de gândire unitar, "rotunjit"; unitatea de gândire destrămându-se, impresia de armonie se spulberă.

2) *Topica*. Este un alt factor de natură sintactică, de data aceasta, care-şi dă contribuţia la crearea perioadei. Asupra acestui fapt a atras atenţia Iorgu Iordan, observând că în principiu, antepunerea propoziţiei secundare dă naştere perioadei. Acesta este încă un argument în favoarea tezei că nu amploarea frazei şi organizarea ei riguros simetrică, obişnuită în stilul oratoric, este elementul determinant al perioadei, ci tensiunea ei internă provocată de actul mental unitar al gândirii. În topica directă, acest fenomen nu se întâmplă. Unei propoziţii principale i se pot alătura subordonate variate, de pildă:

El învaţă – *să citească*
– *fiindcă-i place*
– *ca să ştie*
– *cum trebuie* etc.

Raportul de supra- şi subordonare este mai evident în astfel de cazuri. Propoziţia regentă poate fi detaşată de subordonată, care reprezintă doar una din modalităţile sau posibilităţile de complinire a celei dintâi. Regenta şi subordonata formează împreună un corp numai relativ unitar; vrem să spunem că ideea din principală nu e condiţionată de existenţa ideii cuprinsă în secundară. (Aceasta însă

Scanned with OKEN Scanner

numai sub raport sintactic; din punct de vedere logic, există şi aici o interdependenţă a celor două idei). De aceea astfel de construcţii prezintă gândirea sub forma unui enunţ care nu-şi caută o anumită rezolvare în celălalt membru al frazei. Propoziţia principală este prin ea însăşi suficientă pentru a exprima comunicarea în întregime; secundara este doar un adaos care completează ideea din principală, fără ca prin aceasta ea să impună în mod necesar existenţa unui anumit tip de subordonată.

Nu acelaşi lucru se întâmplă în topica inversă, ca în fraza: "*Harap-Alb, fiindcă eşti aşa de bun de ţi-a fost milă de viaţa noastră când treceam pe pod şi nu ne-ai stricat veselia,* ***vreau să-ţi fac şi eu un bine***..." (Creangă). Scriitorul urmează ordinea logică a ideilor: Harap-Alb s-a arătat bun (fiindu-i milă de furnici) când a trecut pe pod (fără să le strice veselia), ca răsplată i se promite ajutorul în caz de nevoie.

Comunicarea parcurge un drum lung marcat de înlănţuirea subordonatelor, care conduc gândirea spre ideea din principală împinsă la sfârşitul frazei. Legătura dintre cele două membre ale construcţiei se sprijină pe raportul cauză-efect, protaza cuprinzând o motivare a ideii din apodoză. Cel care vorbeşte astfel creează impresia limpede că are de la început în minte ideea centrală a frazei, dar îi lasă ascultătorului "surpriza" de a afla la urmă partea importantă din comunicarea sa. Intervertind ordinea celor două părţi ale frazei, comunicarea îşi păstrează înţelesul general, cu excepţia acestui element afectiv, de surpriză, în care scop vorbitorul a dat gândirii sale în chip spontan forma sintactică a perioadei.

Starea de încordare enunţată cu primul element al protazei poate fi provocată de orice subordonată aşezată înaintea regentei, cu atât mai mult când protaza este dezvoltată. Aceasta face ca tensiunea să crească cu fiecare element al protazei. În exemplul de mai jos, prima perioadă începe cu o finală (protază), urmată imediat de apodoză: "*Ca* ***să schimbăm acum, întâia oară****, / Sapa-n condei şi brazda-n călimară, / Bătrânii-au adunat, printre plăvani, / Sudoarea muncii sutelor de ani*" (Arghezi). În versurile care urmează, construcţia e mai complexă, iar tensiunea lăuntrică înscrie o curbă mereu mai înaltă, cu fiecare propoziţie şi cu fiecare parte de propoziţie, pentru a coborî brusc în propoziţia regentă din apodoză: "*În seara răzvrătită care vine / De la străbunii mei până la tine, / Prin râpi şi gropi adânci,/ Suite de bătrânii mei pe brânci, / Şi care, tânăr, să le urci te-aşteaptă,/*

Scanned with OKEN Scanner

Cartea mea-i fiule, o treaptă". (Despre acelaşi aspect, v. mai pe larg capitolul Tudor Arghezi, *Testament*).

Cei mai mulţi dintre cercetătorii care s-au ocupat de structura perioadei au atribuit specificul ei întinderii şi dispoziţiei simetrice a membrelor unor astfel de construcţii. Este adevărat că într-o perioadă amplă particularitatea ei stilistică fundamentală – mişcarea internă care străbate şi unifică părţile ei într-un tot logic şi armonios – este mai bine pusă în evidenţă, datoritã tocmai creşterii curbei stilistice în raport cu numărul propoziţiilor ce o compun. Dar aceasta nu este şi singura caracteristică a perioadei. La alcătuirea perioadei pot participa şi două propoziţii, ca în primul exemplu, citat mai înainte, din Arghezi. Este o formă simplă de perioadă, dar care nu se abate în esenţă de la principiul fundamental pe care se întemeiază astfel de construcţii. Nici aspectul ei de frază cuprinzând elemente ce se supun ritmului şi armoniei ca rezultat al simetriei membrelor ei nu trebuie absolutizat.

Aşadar, din punct de vedere sintactic, perioada corespunde unei comunicări exprimând o gândire complexă prin propoziţii care *tind să se întâlnească*. Aceasta se întâmplă în perioadele condiţionale cu verbul la optativ, indiferent de locul propoziţiilor în frază, când subordonata precede regenta sau când elementele principalei (subiectul şi complementul) se desfac de restul propoziţiei, făcând loc altor determinări sau propoziţii care ţin în suspensie ideea enunţată până la întâlnirea ei cu restul elementelor regentei.

Despre funcţia topicii ca factor esenţial în determinarea caracterului perioadei, W. Bernhardt, pe care-l vom cita din nou, făcea aceste observaţii subtile: "Orice împingere înainte a unor părţi de idei dependente dă naştere unei perioade, căci ele tind inevitabil spre partea principală. Orice intercalare a unei idei secundare creează o perioadă, căci intercalarea desparte începutul de sfârşit, care se cheamă în mod necesar unul pe altul"[10].

Înţeleasă astfel, perioada nu mai păstrează semnificaţia unilaterală de procedeu oratoric, urmărind efecte estetice printr-o aşezare căutată a membrelor ei, ci o unitate sintactică, bazată pe relaţiile interne ale elementelor ei componente care converg spre aceeaşi idee.

Armonia perioadei îşi are izvorul în însuşi ritmul gândirii noastre impus de logica şi ierarhizarea ideilor în comunicare. În acest sens perioada este un capitol aparţinând şi limbii vorbite, dar mai ales

Scanned with OKEN Scanner

celei literare, unde expunerea se caracterizează prin forme mai complexe şi mai nuanţate de exprimare a ideilor.

Perioada a cunoscut în limba română literară din secolul al XIX-lea o întrebuinţare destul de largă. Ea aminteşte însă prin Bălcescu de mijloacele stilului oratoric, iar prin Odobescu de formula clasicismului antic. Dar ea poate aparţine, în sensul pe care i l-am dat mai sus, şi altor scriitori, în aparenţă mai puţin înrudiţi prin tehnica frazei cu maeştrii perioadei.

Ca procedeu literar, construcţia, cu deosebire cea de tip oratoric, cedează locul treptat formelor oralităţii, o dată cu pătrunderea în limba prozei a formelor stilului oral, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Dar în această împrejurare, perioada iese din sfera de cercetare a lingvisticii şi intră în domeniul stilisticii literare.

NOTE

1. Tim. Cipariu, *Gramatica limbei române*, partea II, *Sintetica*, MDCCCLXXVII, p.289.
2. Idem, *ibid.*
3. H. Tiktin, *Gramatica română*, ediţia a III-a revăzută de I. A. Candrea, 1945, p.240.
4. *Curs de limba moldovenească literară contemporană*, redactat de S. Berejan, N. Corlăteanu, I. Mocriac, vol. II, Sintaxa, Chişinău, 1959, p.227-231.
5. Demetrios, *Tratatul despre stil* (Tipografia Alexandru Ţerek, traducere de C. Balmuş), Iaşi, 1943, p.33-34.
6. W. Bernhardt, *Über Begriff und Grundform der griechischen Periode*, Programm, Wiesbaden, 1854, p.6 (apud C. Balmuş, *op. cit.*, p.41).
7. *Ibid.*; v. C. Balmuş, *op. cit.*, p.33-34.
8. Th. Simenschy, *Gramatica limbii latine*, ed. a IV-a, Chişinău, 1937, p.190-192.
9. V. *supra*.
10. "Alles Vorschieben abhängiger Gedankenteile ist periodisch. Denn sie verlangen notwendig den Hauptteil, von sie anhängen. Alles Einschieben eines Gedankenteiles ist periodisch, denn es trennt Anfang und Schluss, die sich notwendig fordern" (apud C. Balmuş, *op.cit.*, p.34).

Scanned with OKEN Scanner

10. LIMBA POPULARĂ ŞI UNITATEA ROMÂNEI

Este un lucru admis astăzi atât de lingviştii români, cât şi cei străini că româna prezintă, în comparaţie cu alte limbi, o incontestabilă omogenitate, în ciuda faptului că a fost vorbită şi scrisă, veacuri de-a rândul, pe teritorii separate ca organizare statală[1]. Una dintre explicaţiile date acestei stări de lucruri este trashumanţa, care a favorizat în decursul istoriei contactul dintre păstorii români de o parte şi de cealaltă a Carpaţilor. Balada *Miorița*, atestată în toate graiurile dacoromânei, este nu numai un document istoric nescris şi o capodoperă a geniului artistic popular, ci şi un monument de limbă în care, dincolo de coloritul regional al versurilor, unitatea de exprimare se înfăţişează ca o realitate evidentă pentru oricine.

Dar transhumanţa a fost practicată şi de alte popoare, fără ca acest lucru să ducă peste tot la rezultate similare sau identice cu cele din română. De aceea, trebuie să presupunem că la factorul social, implicat în străbaterea unui întins spaţiu geografic de către păstorii români, se adaugă altul, de natură internă, şi anume existenţa din capul locului a unei unităţi lingvistice, ca expresie a unităţii etnice, originare, a poporului român. Nimic nu ne împiedică să ne întoarcem, fie şi sub formă de ipoteză, mult în urmă pe firul istoriei până într-o epocă străveche, când, pe pământul locuit azi de români, limba acestora se năştea în condiţii care îi asigurau de la începutul ei o astfel de omogenitate structurală.

Unitatea de limbă populară a găsit sprijin şi în unitatea de cultură realizată pe calea scrisului. Limba română cultă nu este, la originea ei, produsul unei intervenţii savante care să-i fi fixat norme, prescriptive şi selective, de pronunţare, scriere şi utilizare a lexicului şi formelor ca în Franţa secolului al XVII-lea, şi nici rezultatul unor reforme ca în Germania din timpul lui Luther ori în Grecia de la sfârşitul veacului al XVIII-lea. Româna literară se întemeiază, în esenţă, pe limba vorbită, impusă de o tradiţie a scrisului, păstrată prin textele religioase, mai ales, care i-a menţinut legătura cu epocile de cultură anterioare.

La întrebarea unde s-a vorbit mai întâi graiul ce stă la baza uneia sau alteia dintre limbile literare moderne, specialiştii pot răspunde cu certitudine: în Franţa, el reprezintă dialectul din jurul Parisului, în

Scanned with OKEN Scanner

Italia, cel florentin din provincia Toscana, în Germania, dialectul din Saxonia Superioarã, având în centru regiunea cuprinsã între oraşele Meissen, Leipzig şi Dresda. Semnificativ, dar nu inexplicabil, este faptul cã pentru româna literarã răspunsurile la aceeaşi întrebare sunt mai multe. Astfel, pentru N. Iorga Toscana noastrã este Maramureşul, pentru Sextil Puşcariu – acelaşi grai din nord, care "a coborât" cu timpul prin textele scrise spre sudul Ardealului, pierzând unele trăsături aberante, şi a trecut prin munteanul Coresi în tipăriturile acestuia, efectuate la Braşov. Hasdeu şi lingviştii bucureşteni, în frunte cu Ovid Densusianu şi continuând cu majoritatea celor de azi, îi recunosc lui Coresi meritul exclusiv în această privinţă. Spre deosebire de aceştia, G. Ivănescu şi I. Gheţie văd mai nuanţat lucrurile, subliniind unitatea de structurã a limbii române literare realizatã ca proces prin coexistenţa şi, cu timpul, contopirea variantelor ei literare vechi, care, în perioada modernã, au fost nivelate sub autoritatea subdialectului muntean inovator, pe de o parte, conservator, în alte privinţe[2]. În sfârşit, româna literarã modernã, susţine Emil Petrovici, este, în realitate, o limbã comunã, o *koiné*, la baza ei stând mai multe elemente dialectale, dintre care unele, moldoveneşti şi bănăţene, s-au grefat pe fondul general muntean[3].

Nu este de mirare, deci, cã G. Ibrăileanu a putut să vadă în limba noastrã veche, trecând peste unele amănunte, o formă unitarã de exprimare ce caracteriza întregul teritoriu românesc. Deosebiri existau, dar ele se refereau la variantele limbii, vorbite şi scrise, utilizate ca limbaj oficial, la curte, de către ştiutorii de carte aflaţi în preajma şi în serviciul curţii voievodale. Prin urmare, diferenţele lingvistice erau de naturã socialã şi culturalã, fenomen pe care ştiinţa le poate cerceta astăzi cu mai mult succes din perspectivã sociolingvisticã.

Pe scurt, problema nu se pune în cazul bazei dialectale a românei literare în termeni de opoziţie dintre un dialect şi altul, ci a unor neconcordanţe minime dintre un grai (subdialect) şi altul, lucru cu totul firesc, deoarece nu există şi nu a existat popor caracterizat prin uniformitate lingvisticã, în sensul absolut al cuvântului. Dacã lucrurile ar sta altfel, ar trebui invocate numeroase fapte care diferenţiazã un dialect de altul, pentru a se stabili ce şi cât a păstrat româna literarã din ele. Astfel de încercări s-au făcut, dar autorii aflaţi "în conflict" nu au putut produce decât exemple restrânse la câteva particularităţi fonetice şi lexicale. Printre cele dintâi se numără pronunţarea durã în

Scanned with OKEN Scanner

sud, cu urmările pe care le are această rostire asupra alterării sau păstrării intacte a labialelor (de tipul **chiatră / piatră**), precum şi unele fonetisme arhaice, ca păstrarea lui **dz** şi **ğ** (**dzice, giuca**) în graiurile din nord faţă de **z, j** în cele din sud ş.a.

Evident, lucrurile nu trebuie înţelese simplist prin eliminarea dificultăţilor, dar nici nu este necesar să se creeze mai multe dificultăţi decât există în realitate. Când Simion Ştefan afirmă în 1648 că românii nu vorbesc peste tot la fel, el are în vedere asemenea deosebiri regionale – mai cu seamă lexicale – existente şi azi şi, foarte probabil, multă vreme în viitor. Dar o limbă literară este datoare să subordoneze asemenea detalii unui concept superior, pe care ea îl simbolizează, de unde nu rezultă că ne găsim în faţa altei limbi, ci a unei variante cultivate a comunicării, situată cu bună ştiinţă deasupra formelor vii şi primare ale dialectelor. Efortul lui Simion Ştefan şi al traducătorilor *Noului Testament* răspundea uneia dintre condiţiile determinante şi esenţiale, proprii unei limbi de cultură: aceea de a conferi cuvântului scris privilegiul accesibilităţii, dincolo de graniţele unui grai. Iar dacă un alt bălgrădean, Ion Zoba din Vinţ, face concesii graiului local, faptul se explică prin tendinţa complementară de a nu pierde din vedere cui îi era destinat scrisul. Componenta populară, în varianta ei regională, se adaugă de data aceasta celei culte, aceasta din urmă vizând o zonă de influenţă, ridicată la scară naţională, care va sta în atenţia directă a scriitorilor şi învăţaţilor de mai târziu: între varianta cultă şi cea populară va fi necesar să se găsească nu o formulă paralelă, şi nici una de compromis, ci una de sinteză. Aceasta avea să fie însă opera secolului al XIX-lea.

Până atunci, textele religioase din secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea menţineau în mare măsură tradiţia unitară a limbii scrise, cu colorit regional, impusă în Moldova de Varlaam şi cu o structură evoluată pe plan lingvistic şi estetic prin Antim Ivireanul. Direcţia populară se afirmă prin limba lui Ureche, a lui Neculce şi a majorităţii cronicarilor munteni; cea savantă, prin Stolnicul Constantin Cantacuzino şi Dimitrie Cantemir. Sinteza dintre aceste tendinţe se înfăptuia prin scrisul lui Miron Costin. O dualitate stilistică marchează de pe acum drumul ce trebuia să ducă la diversitatea stilistică prin care limba literară se pregătea să răspundă funcţiilor estetice ale artei literare, precum şi cerinţelor exprimării ştiinţifice. Cronicarii au şi meritul de a fi văzut unitatea limbii privită în raport cu descendenţa

Scanned with OKEN Scanner

romanicã a poporului. Ideea, reluatã şi argumentatã de învãţaţii Şcolii Ardelene, intrã la aceştia într-un program teoretic, fundamentat ideologic, în care unitatea de exprimare trebuia sã se realizeze prin scriere etimologicã cu alfabet latin. Soluţia prezenta însã dificutãţi, din care limba românã nu avea sã iasã prea curând.

Intervenţia lui Heliade, la începutul secolului al XIX-lea, reprezintã un moment decisiv în procesul fixãrii premiselor unui echilibru între substanţa limbii literare, transmisã prin tradiţia scrisã a textelor religioase tipãrite pe la mijlocul secolului al XVIII-lea, şi formele ei vii, selectate din toate graiurile. Propunerea lui Heliade, adusã la cunoştinţa lui C. Negruzzi, era urmãtoarea: *"Multe au bune moldovenii, multe au bune ungurenii, bãnãţenii, bucovinenii, multe au bune macedonenii, multe au bune muntenii; dar multe au şi rele. Sã lepãdãm ce e rãu, sã îmbrãţişãm ce e bun de la toţi şi între toţi sã priimim şi înnoiturile* (=inovaţiile) *cele bune. Un trup sã fim cu toţii, o limbã sã avem..."* ("Curierul românesc", X,1839, nr.128, p.445-446).

Apelul patetic al scriitorului muntean avea sã fie, din pãcate, uitat de el mai târziu, dupã ce "legiuirile" sale dãduserã primele roade, fie şi numai pentru cã a recomandat criteriile de adaptare a neologismelor şi diferenţierea formelor la persoana a III-a a imperfectului şi a perfectului compus, prin care anunţa separarea variantei moderne de structura lexicalã şi morfologicã a limbii vechi. Este rândul mişcãrii promovate de "Dacia literarã" sã reia într-o altã viziune, cu urmãri considerabile, ideea unitãţii limbii literare, ţinta fiind acum "realizaţia" dorinţei de a se ajunge la o limbã şi o literaturã comunã pentru toţi românii aflaţi atunci despãrţiţi de graniţe artificiale. Consecinţele acestui moment crucial, strãbãtut de o chemare la unitate spiritualã şi politicã prin intermediul scrisului, sunt dintre cele mai importante pentru idealurile istoriei poporului român. Aspiraţiile nu se prefac în realitate imediatã, ci au de înfruntat puternicul curent al erudiţiei latiniste, pentru care modelul limbii unitare urma sã fie cãutat în tiparele vechi ale "maicii" limbi române, aşadar în istoria mai îndepãrtatã sau, dupã Cipariu, în propria noastrã istorie, dar nu în prezent, iar prin scriere limba trebuia sã poarte amprenta anacronicã a latinei. Se cuvine sã notãm cã atât exponenţii direcţiei populare, cât şi latinizanţii erau animaţi de aceeaşi nãzuinţã: de a gãsi cãile pentru instituirea unor modele şi forme naţionale de exprimare pentru toţi românii, cei dintâi asociindu-şi de partea lor graiul "de toate zilele", atestat şi în producţiile folclorice, descoperit de generaţia

Scanned with OKEN Scanner

scriitorilor romantici de la 1848; ceilalţi insistând pentru o acţiune de amplã reformare prin purificare şi arhaizare latinizantã.

Prin introducerea oficialã a alfabetului latin în 1860 în Principatele Unite, şi în urma discuţiilor despre ortografie, purtate în sânul Academiei timp de aproape douã decenii, ne gãsim în faza ultimã şi hotãrâtoare a disputei dintre partizanii celor douã direcţii. Deşi dezbaterile aveau ca obiect principiile scrierii cu litere latine, totuşi semnificaţia lor este mult mai largã şi mai profundã, cãci în urma controverselor avea sã se impunã ideea constituirii limbii literare pe baze populare, în formã şi în conţinut. Rolul lui Maiorescu, cãruia i se alãturã scriitorii, în frunte cu Alecsandri şi Odobescu, este covârşitor. Argumentele criticului literar socotite de el drept "logice" sunt, în fond, de ordin istoric şi în concordanţã cu rezultatele noi ale ştiinţei limbii din vremea sa. Limba este un fenomen în continuã transformare – adevãr ignorat de latinişti, din care a generat şirul erorilor lor – iar sistemul fonetic transcris într-un alfabet nu trebuie sã exprime toate nuanţele limbii, cum credea Aron Pumnul. Literele sunt "semne esenţial logice, şi nu simple fonetice", motivează Maiorescu. Adicã, am spune noi astãzi, scrierea se bazează pe inventarul fonologic al limbii, şi nu pe varietatea realizãrilor ei fonetice.

Rolul capital al scrierii pentru fixarea unitãţii limbii este definit astfel în aceastã vreme de Eminescu într-un manuscris: "*Consistenţa unei limbi începe cu scrierea ei*". Şi în continuare: "*Elementele primite în aceastã scriere fiind clare* (în text "chiare") *devin consistente şi rãmân în limbã, dacã nu contrazic cu direcţiunea spiritualã a poporului. Ele nu trebuie sã coincidã cu natura limbei, ci numai sã nu o contrazicã*".

"Natura, firea" limbii erau invocate de reformatori, ei înţelegând însã prin aceastã noţiune o fazã istoricã anterioarã, împinsã pânã la latinã, cu care etapa nouã, a românei, nu coincidea, şi nu putea sã coincidã, dar nici nu o contrazicea. Or, esenţialul într-un sistem ortografic, menit sã asigure acceptarea şi menţinerea, este tocmai evitarea conflictului deschis dintre arhaic şi contemporan şi, pe alt plan, dintre tradiţie şi inovaţia radicalã, pentru a nu pune în primejdie ideea de continuitate şi unitate spiritualã prin care o comunitate etnicã şi istoricã se defineşte şi se recunoaşte în limba vorbitã şi scrisã înţeleasã de ea. Unitatea de limbã presupune unificarea exprimãrii scrise, ambii factori sprijinindu-se pe conceptele de comunitate şi permanenţã, atestate, şi una şi cealaltã, de istoria unui popor, a cãrui

Scanned with OKEN Scanner

naţionalitate se confundă cu limba, din care el a făcut un simbol al existenţei şi al destinului său. Eminescu face în articolele sale o limpede şi foarte actuală caracterizare a raportului dintre limba populară, transmisă aproape neschimbată, în esenţa ei, peste veacuri (cum preciza acelaşi poet, citând un text din secolul al XVII-lea) şi perioada ei mai nouă, care urma să fie supusă rigorilor normei pentru a da o formă instituţională unei realităţi existente de fapt de-a lungul istoriei.

Datorită bazei populare, în *substanţa* ei, care a triumfat ca principiu al normării limbii române literare moderne, la noi s-a petrecut un fenomen deosebit de cel care a avut loc în alte ţări. În Franţa, de pildă, scriitorii au urmat calea prescrisă de învăţaţii secolului al XVII-lea, când educaţia naţiunii se făcea mai ales prin limbă[4] în spiritul filozofiei raţionaliste şi deci al creării unui limbaj "universal", accesibil tuturor, cum îşi propusese Malherbe. Noţiunea de "universal" era însă determinată de uz, iar uzul era limitat de Vaugelas la limbajul curţii, care trebuia să prevaleze asupra altora, de data aceasta "sans y chercher de raison". Rezultatul a fost o simplificare şi o abstractizare sensibilă a limbii franceze, din care fusese eliminat tot ceea ce aparţinea uzului popular sau arhaic din literatura secolului anterior pentru a face loc exprimării distinse şi rafinate a aristocraţiei, pe care a luat-o ca model clasicismul francez prin tragediile lui Corneille şi Racine şi prin *Arta poetică* a lui Boileau.

La noi, clasicismul a stat sub semnul biruinţei limbii de jos în sus. Scriitorii au secundat eforturile direcţiei "populare" a reformelor academice fie direct, prin participarea la discuţii, fie indirect, "din instinct" şi în fapt, prin operele lor. Literatura noastră, de la Alecsandri la Eminescu şi de la Creangă la Coşbuc şi Sadoveanu, s-a făcut apărătoarea limbii populare, care stă la temelia celor mai de seamă creaţii artistice ale poporului român.

De prisos să spunem că prin "limbă populară" nu trebuie să înţelegem varianta vorbită luată *tale-quale* din graiul zilnic. Este vorba de spiritul acestui grai, de virtualităţile şi formele lui sublimate în varianta cultă şi dezvăluite pentru a fi înălţate prin arta cuvântului şi talentul scriitorului pe o treaptă superioară, aptă să îndeplinească o funcţie estetică, proprie limbajului poetic.

Limba populară furnizează comunicării literare mijloacele de exprimare create de generaţiile de vorbitori în conformitate cu necesităţile gândirii omului prins în angrenajul vieţii şi al prefacerilor

Scanned with OKEN Scanner

sociale. Ceea ce pare cã se situeazã, aşadar, în limba românã în afara normelor, datoritã "ingerinţelor" unor fapte de provenienţã populară sau veche care i-ar leza unitatea, intrã, în realitate, înăuntrul stilurilor ei, completându-i şi lărgindu-i sursele expresive determinate funcţional. În orice caz, prin contribuţia elementelor interne şi externe venind din izvoare diferite, dar cumpănite şi adecvate scopurilor comunicării, româna literarã şi-a păstrat fiinţa naţională lăsată moştenire de o veche tradiţie, impusă cu timpul într-o formă îngrijită şi cultivată a scrisului. Adaosurile cerute de înnoirile civilizaţiei i-au întregit vocabularul, iar apropierea de graiul vorbit, influenţa folclorului şi contactul cu limbile de culturã apusene i-au simplificat şi mlădiat sintaxa. Rezultatul lungilor eforturi, din care n-au lipsit ezitările şi exagerările, a fost crearea unui instrument cultivat de transmitere a ideilor ştiinţifice, a valorilor culturii şi literaturii, acelaşi pentru toţi românii adunaţi laolaltă prin jertfele consfinţite de actul Unirii ,semnat de transilvãneni în 1918 la Alba-Iulia, alături de hotărârea românilor din celelalte provincii, care semnaserã şi ei unirea cu Ţara. Între româna literarã şi limba naţiunii române hotarele se ştergeau, căci ele se confundau, desemnând acum o unitate naţionalã de conştiinţă şi de comunicare între graniţele aceluiaşi stat reîntregit. Limba românã s-a înălţat de atunci înainte pe treptele de sus ale gândirii şi artei cuvântului, rămânând însă credincioasă filonului trainic al tradiţiei păstrate de vorbitorii satelor peste vitregiile istoriei. Se scursese mai puţin de un secol de la *Scrisorile* lui Eminescu, când ea răsuna astfel din nou în versurile lui Lucian Blaga:

Împărăţii s-au prăbuşit.
Războaie mari ne-au pustiit.
Numai în Lancrăm subt răzor
rămas-a firav un izvor.
Păduri s-au stins. Şi rând pe rând
oameni în umbrã s-au retras
veşminte de pământ luând.
Dar şipotul, el a rămas.

(*Izvorul*)

Valuri trecătoare ale istoriei, succesiune de generaţii umane pe un fond de permanenţă a pământului, identificat cu destinul însuşi, sunt idei pe care limba românã se arăta aptă să le cuprindă şi să le exprime, lăsându-ne să bănuim adâncurile gândirii poetului şi să ne

Scanned with OKEN Scanner

lăsăm furaţi de frumuseţea sunetului şi armonia aşezării cuvintelor în fraze. Stratul popular şi cel cult se asociază şi se contopesc din nou, ca şi mai înainte, pentru a da expresie nouă cugetării şi sensibilităţii.

Este explicabil de ce Mihail Sadoveanu nu rămăsese surprins descoperind în satele din Crişana multe din vocabulele socotite de el până atunci ca fiind numai moldoveneşti. El sintetizează în paginile sale de proză, cum făcuse în poezie Eminescu, urmat de Blaga, o etapă nouă pe care limba română se pregătise de multă vreme s-o atingă. Ea ni se înfăţişează de data aceasta ca o fuziune unică între un limbaj vechi şi popular şi unul modern şi subtil ce se întâlnesc într-o ţesătură sărbătorească de imagini ca în astfel de pagini:

"Era o noapte albă, cu zăpadă tânără şi irealã, – ceva din depărtări şi din trecut, ceva nestatornic şi de o clipă, amintire din alte vieţi şi alte milenii. Era o înmărmurire de pământ primăvăratec, înflorit alb. Şi avui deodată sentimentul singurătăţii celei mari, în care eram fulg al morţii, – şi-mi apăru lacul cel negru din pădure în ramă imaculată, cu sălbătăciunea graţioasă a liniştei pe mal oglindindu-se o clipă în el. O clipă, – căci totul era nesigur; şi iluzoriu, ca mine şi ca Aprilʼ (Mihail Sadoveanu, *Opere*, VIII, 363-364).

Poetul *Nebănuitelor trepte* făcuse în discursul de recepţie la Academie elogiul satului românesc, iar Mihail Sadoveanu pe acela al poeziei populare. Sunt simboluri ale unei realităţi etnice şi ale unei culturi străvechi, pe care limba le-a conservat, păstrând astfel unitatea de conştiinţă, de gândire şi simţire căreia româna literară trebuia să-i dea şi i-a dat forma cultivată, înaltă şi unitară a limbii naţionale.

NOTE

1. Mioara Avram, *Unitatea limbii noastre naţionale şi problemele cultivării limbii*, în *Probleme ale exprimării corecte*, Editura Academiei, 1987, p.7-10.
2. G. Ivănescu, *Istoria limbii române*, Iaşi, Editura Junimea, 1980, p.499-516; Ion Gheţie, *Baza dialectală a românei literare*, Editura Academiei, 1975; idem, *Introducere în studiul limbii române literare*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1982, p.45-68.
3. Emil Petrovici, *Baza dialectală a limbii noastre naţionale*, în "Limba română", 1960, nr.5, p.66-70.
4. Walter von Wartburg, *Évolution et structure de la langue française*, Berne, A. Francke, 1946, p.180.

Scanned with OKEN Scanner

11. CULTIVAREA LIMBII: ÎNTRE NORMĂ ŞI EXPRIMARE INDIVIDUALĂ

Ne propunem să aducem în discuţie, în cele ce urmează, raportul dintre exprimarea normată, subordonată reglementărilor oficiale pentru asigurarea corectitudinii şi unităţii limbii, şi întrebuinţarea individuală a mijloacelor lingvistice, cu urmări nu mai puţin importante asupra capacităţii de informare, dar şi ca indice al originalităţii de gândire şi expresie a locutorului. Vom încerca, deci, să situăm activitatea de cultivare a limbii între norma coercitivă, ce restrânge libertatea de folosire a limbii literare, şi *stil*, care-i îngăduie această libertate vorbitorului şi pe care el şi-o asumă dintr-o necesitate firească de "a se comunica". El o face însă nu pentru "a submina" norma, ci din convingerea că ea îi îngrădeşte, în anumite împrejurări, posibilităţile de comunicare a gândirii: caracterul restrictiv al regulilor obligatorii reprezintă pentru el, dacă nu un impediment ce trebuie înlăturat, în orice caz un făgaş prea îngust pe care el se simte îndreptăţit să-l lărgească.

De-a lungul unui secol, din 1780, când apare *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae* şi până în 1880, când intră în vigoare reforma ortografică propusă de Academia Română în sesiunea din 1879, limba română literară s-a aflat pe drumul plin de obstacole al căutării normei. Preocupările mai vechi, de la sfârşitul veacului al XVIII-lea şi începutul celui următor, înţelegeau prin "cultivarea limbii", în multe privinţe, altceva decât noi, şi anume emanciparea limbii, îmbogăţirea şi transformarea ei într-un instrument modern şi adecvat de exprimare a ştiinţei şi culturii pe măsura progresului epocii[1]. Heliade este cel dintâi om de cultură care a privit această activitate dintr-o perspectivă mai largă şi, din punctul nostru de vedere, mai actuală, când afirma:

"*A cultiva o limbă va să zică a o curăţi de tot ce nu o face să înainteze, de tot ce nu este al său şi nici nu poate simpatiza cu dânsa; a pune tot lucrul şi toată vorba la locul său; a boteza fiecare idee cu numele său, a o scăpa de tot ce poate să fie echivoc şi a o face să exprime aceea ce gândeşte cineva, iar nu alta*"[2].

Trebuie să recunoaştem că accepţia dată de Heliade noţiunii de care ne ocupăm este cuprinzătoare. Ea depăşeşte nivelul de

Scanned with OKEN Scanner

înţelegere al corectitudinii limitate la respectarea normei lingvistice generale: Heliade are în vedere sensul mai înalt al acestei acţiuni, de care este asociată cultivarea gândirii.

Astăzi, activitatea de cultivare a limbii îşi propune să apere şi să consolideze normele exprimării stabilite de gramatică, dicţionare şi îndreptare, luând atitudine faţă de abaterile de la corectitudinea vorbirii (scrierii) şi împotriva influenţelor care afectează specificul limbii ca variantă unitară şi îngrijită a comunicării. Esenţa acestei acţiuni rezidă deci în caracterul ei defensiv: se atrage atenţia cum *nu* trebuie să rostim şi să scriem unele cuvinte, forme etc., punându-se alături corespondentele lor corecte "normale", recomandate ca model de urmat. Suntem avertizaţi, bunăoară, că nu se pronunţă **mátur**, ci **matúr**, că nu se spune (scrie) **să aibe**, ci **să aibă**, că nu e corectă construcţia **vi-o dau** (chiar dacă o întâlnim sporadic la L. Rebreanu şi I. Slavici), nici **cartea care am citit-o**, ci **cartea pe care am citit-o**, că **lucrativ** nu înseamnă "de lucru", ci "aducător de câştig" etc. Din punctul de vedere al cultivării limbii, funcţia normei este, cum se vede, prohibitivă şi restrictivă.

Sistemul de convenţii din care se constituie reglementările şi recomandările desemnate prin noţiunea de normă asigură realizarea unităţii de exprimare a unei limbi naţionale într-o epocă dată. Unitatea de vorbire şi de scriere astfel legiferată nu este acelaşi lucru cu uniformitatea ei. Supravegheată de prescripţiile gramaticii şi ale dicţionarului, limba unei comunităţi lingvistice, ca formă cultivată a comunicării, cunoaşte, în virtutea unui polisistem funcţional[3], variaţii care formează limbaje sau stiluri ca "subsisteme" dependente de ramificaţiile profesionale (cu variantele lor), socioculturale, precum şi variaţii determinate de context, de situaţiile create în raporturile de diverse genuri existente între interlocutori. (Lăsăm aici la o parte graiurile (dialectele) care sunt, la rândul lor, subsisteme în plan teritorial ale aceleiaşi realităţi generale, numite "limbă"). Când vorbim despre "limbă" ne gândim la o schemă pur ideală, a cărei imagine ne-o creăm cercetând "limbile" concrete în varietatea manifestărilor lor. Căci nu există nimeni care să vorbească "limba", ci numai vorbitori care se exprimă în una sau alta dintre aspectele, limbajele sau stilurile ei. În ultimă instanţă, se poate spune că "ceea ce auzim noi nu sunt niciodată limbi, ci, de fiecare dată, oameni care vorbesc"[4].

Spunem că vorbitorul unei limbi literare este obligat să accepte constrângerile normei impuse "din afară"; dar el se simte tentat să li se şi sustragă, dintr-un impuls de a trata "din interior", cu mai multă

Scanned with OKEN Scanner

independenţă, materialul limbii ca reflex, nu mai puţin determinant, al individualităţii sale şi al contextelor diferenţiate în care comunicarea are loc. Nu rareori ea se realizează sub imperiul factorilor subiectivi, dând naştere unei atitudini în care este înscris modul cum priveşte subiectul vorbitor realitatea şi cum îi dictează împrejurările ei să dea întrebuinţare posibilităţilor limbii pentru a-şi exprima propria personalitate ca reacţie faţă de obiectul comunicării. Va trebui, deci, să deosebim două componente ale activităţii de cultivare a limbii, după cum ea se situează 1) la nivelul *lingvistic* propriu-zis, în care împrejurare vorbim despre abateri de la normă, vizând corectitudinea exprimării, cum au fost exemplele semnalate la început şi care, cauzate fiind de ignoranţă, trebuie evitate, şi 2) la nivelul *stilistic*, atunci când nu ignoranţa, ci imixtiunea unor factori din afara normei (psihologici, sociopsihologici etc.) influenţează *calitatea* exprimării ca mod de exprimare a ideilor, adică *stilul* în sensul larg al termenului[5].

Să presupunem că un vorbitor nu comite greşeli fonetice, gramaticale etc., în schimb utilizează un vocabular lipsit de varietate, sărac şi tern, că abuzează din acest motiv de folosirea unor termeni vagi, de expresii stereotipe sau vulgare, că preferă, altă dată, să recurgă frecvent la elemente arhaice, regionale ori neologice de dragul raritătii lor în aria de circulaţie a limbii culte, ori cultivă cu insistenţă o sintaxă emfatică, adică preţioasă şi afectată ş.a.m.d. (Ne referim, se înţelege, la limba literară, nu la limbajul poetic, unde astfel de mijloace îşi găsesc, de la un scriitor la altul şi de la caz la caz, o motivare estetică). Excluzând de aici factorul ignoranţă, suntem îndreptăţiţi să raportăm asemenea fenomene la cauze, afirmam mai înainte, de altă natură decât cele strict lingvistice. Ele se explică, pe de o parte, prin insuficienta preocupare a vorbitorului de a-şi nuanţa formularea ideilor (este cazul exprimării imprecise şi al stereotipiilor de tipul locuţiunilor **de n ori, pe parcurs** etc.) sau prin concesii făcute vulgarismelor; pe de altă parte, ele trebuie puse pe seama dorinţei de a atrage atenţia asupra autorului comunicării, care vrea să se pună în evidenţă scontând pe efectele produse de originalitatea limbajului său.

Nu incultura este răspunzătoare de acest tratament "personal" aplicat limbii, fiindcă, de fapt, nu ne găsim în faţa unor încălcări inconştiente, sancţionabile, ale normei, ci dimpotrivă: este vorba, în ultimul caz, de un "exces" de cultură lingvistică, chiar dacă ea este tributară modei sau, ceea ce e, pe alt plan, acelaşi lucru, nevoii subiective de afişare şi etalare[6] *a persoanei* celui care vorbeşte. Să

Scanned with OKEN Scanner

rămânem deocamdată la prima constatare de mai sus, referitoare la folosirea unui lexic elementar şi invariabil, suplinit prin apelul exagerat la repetiţii, formule stereotipe ş.a.m.d. Ce se pierde în aceste condiţii din conţinutul comunicării? Răspunsul este următorul: se reduce capacitatea de informaţie a limbajului, eficacitatea lui informaţională. În alţi termeni, pe care îi împrumutăm de la André Martinet, coeficientul informaţiei lingvistice scade prin repetata apariţie în text a unităţilor fonetice, gramaticale, lexicale; el creşte când numărul unităţilor e mare[7]. Aşadar, cu cât un termen ne întâmpină mai frecvent într-un text, de exemplu epitetele emfatice (hiperbolice) **excepţional, de excepţie, fantastic, extraordinar** etc. fie în limbajul colocvial, fie în limba scrisă, sau epitetul **falnic**, de pildă la Alecsandri, cu atât valoarea de informaţie, cum numeşte A. Martinet această constantă a comunicării, păleşte[8]. Şi invers: cu cât variaţia în exprimare antrenează punerea în circulaţie a unui număr mare de unităţi – lexicale, semantice etc. – cu atât indicele de informaţie, intelectuală şi emoţională, adăugăm noi, semantică şi stilistică – sporeşte, aduce cu sine un plus de cunoaştere. Lingvistul francez merge şi mai departe, afirmând că deseori absenţa unui termen sau a unei expresii emfatice este mai neaşteptată decât prezenţa ei şi prin aceasta ea devine mai susceptibilă să reţină atenţia: în multe cazuri a spune simplu "un succes" va fi mai convingător decât a vorbi despre "un succes formidabil"[9]. S-ar putea face menţiunea, precizăm noi, că valoarea de informaţie a unui anunţ exprimat prin litotă, de exemplu: **acest spectacol nu e rău** sau **e fără cusur** nu este mai puţin dens sub raport semantic şi deci ca relief stilistic decât varianta lui hiperbolică: **acest spectacol este formidabil (excepţional, extraordinar** etc.), care atrage după sine suspiciunea de exagerare şi superficialitate cu care vorbitorul se grăbeşte să facă aprecierea[10].

Să adăugăm şi faptul că limbajul popular câştigă în expresivitate, care este purtătoare a unui supliment de informaţie, prin procedeul unor elemente gramaticale dintr-un enunţ, având drept urmare amplificarea sensului, şi nu estomparea lui, cum ne-am aştepta. Este limpede că negaţia frazeologică **picior de om n-a călcat pe-acolo** nu suferă din pricina faptului că substantivul **picior** este la singular şi nearticulat, ca şi **om**. A spune **picioarele oamenilor n-au călcat...** pare de prisos, cum şi este, deşi acţiunea desemnată de verb cere, obişnuit, prezenţa unui astfel de subiect şi de atribut.

Limitele limbajului nostru sunt şi limitele gândirii şi ale experienţei noastre. "Dicţionarul nostru este viaţa însăşi", ne aminteşte

Scanned with OKEN Scanner

Emerson[11]. "Sărăcia sau bogăţia vocabularului pe care-l foloseşte cineva, afirmă acelaşi eseist, îmi arată de îndată cât anume a trăit vorbitorul"[12]. Cultivarea limbii ar trebui să păşească mai departe decât combaterea erorilor, operaţie necesară, dar nu şi suficientă. Îmbogăţirea mijloacelor de exprimare şi activizarea sferei lor de întrebuinţare atrag după ele lexicul (şi frazeologia), fonetica şi gramatica. Desigur, punerea la contribuţie a lexicului, ca şi a foneticii şi gramaticii, trebuie să ţină seama de recomandările normative. Nu putem opta între a spune şi mai ales a scrie **vecin şi megieş, sticlă şi glajă, tinereţe şi tinereţă, ei au venit şi ei a (o, or) venit** etc. decât eludând norma sau când vrem să rămânem, dintr-un motiv sau altul, fideli unui grai, care este, în principiu, graiul nostru matern.

Vechile retorici stabiliseră care sunt calităţile generale ale stilului, necesare pentru ca limba să răspundă cerinţelor unui instrument adecvat şi superior de comunicare a ideilor şi sentimentelor. Să le reamintim: 1) *corectitudinea*, adică respectarea regulilor fonetice şi gramaticale; 2) *proprietatea* sau folosirea termenilor celor mai potriviţi pentru a numi noţiunile; 3) *precizia*, constând în întrebuinţarea mijloacelor strict indispensabile comunicării, de aceasta fiind strâns asociată 4) *concizia* sau exprimarea concentrată, condensată, în sfârşit 5) *claritatea* formulării ideilor, care nu e decât corolarul efectelor conjugate ale celorlalte patru însuşiri. Conformitatea cu regulile gramaticale se realizează, în teorie, mai uşor datorită existenţei lucrărilor normative. Celelalte condiţii nu pot fi reglementate riguros, după modele, deoarece ele sunt rodul eforturilor individuale ale vorbitorului. Intervine aici un criteriu mai dificil, dependent de alegerea termenilor şi a sensurilor capabile să formeze fraze cât mai economicoase din punct de vedere lexical şi în acelaşi timp cu un grad ridicat de informaţie semantică şi prin aceasta şi stilistică. E de-ajuns să citim o pagină din proza lui I. L. Caragiale ca să ne convingem de ceea ce înseamnă acest cumul de însuşiri ale stilului care *esenţializează* gândirea, o pune în lumină şi în relief, fără "a o înfrumuseţa" cu ajutorul figurilor de stil. Transcriem spre exemplificare începutul nuvelei *Inspecţiune*:

"Mai mulţi prieteni – impiegaţi în diferite administraţii publice – stau de vorbă, la masa lor obicinuită într-o berărie, despre chestiunile la ordinea zilei. Firesc lucru ca, dintre toate, să-i intereseze ceva mai cu seamă: e vorba de nenorocirea unui coleg, vechi impiegat, reputat până mai zilele trecute ca un funcţionar model, ca un om de o

Scanned with OKEN Scanner

probitate mai presus de orice bănuială, şi care fuge din ţară lăsând în casa publică o foarte însemnată lipsă de bani".

Ce constatări se pot face pe marginea acestui text? Mai întâi că nici un cuvânt, luat separat, nu se repetă. Excepţii aparente sunt substantivul **impiegat**, folosit a doua oară pentru a marca identitatea profesională cu a celorlalţi slujbaşi, şi adjectivul **public**, dar în sintagme diferite: **administraţie publică şi casă publică**. Un loc privilegiat deţin construcţiile sintetice: apoziţia (**impiegaţi în diferite administraţii, vechi impiegat**), participiul (**reputat până mai zilele trecute**), gerunziul (**lăsând în casa publică**). Numărul variat al unităţilor lexicale este restrâns totuşi la minimum pentru a transmite pe această cale o mare cantitate de informaţie. Aflăm abia din câteva rânduri o mulţime de detalii: că personajele naraţiunii sunt funcţionari şi prieteni, că se găsesc într-un local unde se întâlnesc de obicei, că discută despre lucruri curente, că de interes special se bucură însă o întâmplare recentă, eroul fiind unul dintre confraţi, slujbaş vechi şi cinstit, iar, ca om, ireproşabil, şi care fugise din ţară, după ce "delapidase" o mare sumă de bani din avutul public, cum se bănuia.

"Non multa, sed multum" era un principiu al comunicării scump romanilor, principiu căruia I. L. Caragiale, scriitor clasic prin definiţie, îi este fidel nu numai ca artist, ci şi ca teoretician al artei cuvântului (v. între altele articolul *Câteva păreri)*.

O sursă prea puţin luată în seamă, deşi imensă, în privinţa nuanţării şi înviorării mijloacelor lingvistice este frazeologia. Pe bună dreptate scrie Theodor Hristea: "... *cultivarea limbii ar trebui să îmbrace aspecte dintre cele mai variate, începând cu însuşirea unui mare număr de* ***unităţi frazeologice*** *şi terminând cu folosirea lor concretă sau cu exploatarea virtuţilor expresive ale acestora*"[13]. Căci, afirmă mai departe Th. Hristea, "*a reduce* ***cultivarea limbii*** *la semnalarea, corectarea şi prevenirea unor erori de exprimare înseamnă a avea despre această complexă activitate o concepţie mult prea simplă şi unilaterală*"[14]. Avantajul punerii la contribuţie a frazeologiei este dublu: 1) lingvistic, întrucât, în pofida faptului că sunt, la origine, produse ale imaginaţiei populare, deci ale unor graiuri, frazeologismele nu păstrează reflexele dialectale ale acestora, ci au dobândit caracter supradialectal, general, astfel încât nu intră în conflict cu norma; 2) stilistic, fiindcă au calitatea de a conferi expresivitate comunicării, colorit şi forţă sugestivă. Nu e necesar să insistăm asupra superiorităţii stilistice a unor astfel de expresii în

Scanned with OKEN Scanner

comparaţie cu echivalentele lor lexicale. Astfel, **a nu privi cu ochi buni** "spune mai mult" decât **a invidia**; tot aşa **a-şi face de cap** faţă de **a se întrece**; **a abuza**; **a-şi frânge gâtul** faţă de **a nu reuşi**; **a-şi lua inima-n dinţi** faţă de **a îndrăzni**, **a-şi face curaj**; **a rămâne cu buzele umflate** faţă de **a fi dezamăgit** etc.[15] Totuşi, supralicitarea procedeului nu este scutită de riscul de a face să cadă comunicarea într-un stil prea familiar. Oricum, frazeologismele îşi păstrează mereu impresia de prospeţime, în comparaţie cu multe dintre inovaţii care se tocesc destul de repede şi devin clişee supărătoare, cum sunt **a demara** (o acţiune), **a lua startul**, **a ridica stacheta**, **a ajunge la finiş** etc. (O bună parte dintre acestea sunt, cum se vede, împrumuturi din limbajul sportiv).

Preocuparea pentru exprimarea corectă şi îngrijită reprezintă un proces care începe din vreme, fiindcă varianta normată a limbii se însuşeşte din primii ani de şcoală. La multe popoare limba literară este în mare măsură "o altă limbă", când diferenţele dintre dialecte şi norma literară sunt foarte mari, cum este cazul limbilor franceză, italiană sau germană. În limba română, deosebirile între graiuri (subdialecte) sunt, cum se ştie, neesenţiale. Mai ales fonetica şi pe alocuri lexicul prezintă diferenţieri ce trebuie luate în considerare. Eliberarea de sub presiunea deprinderilor variantei graiului regional nu se produce din capul locului. Rezistenţa faţă de normă, când se manifestă, se datorează nivelului încă scăzut, dacă nu chiar inexistent, al fondului aperceptiv caracteristic elevilor începători proveniţi dintr-un mediu dialectal. O scenă instructivă, nu lipsită de umor, evocă sculptorul Ion Vlasiu în romanul *Am plecat din sat* (ed. a 3-a, 1979, p.116-117) cu privire la necazurile unui copil dintr-un sat ardelean în legătură cu dificultăţile însuşirii de la bun început a "variantei literare" a unui cuvânt inexistent cu acest aspect fonetic în vocabularul lui de acasă. Să se observe în textul pe care-l transcriem sinonimia gradată, de la grai la limba literară, a verbului **a vorbi**, precum şi variaţia formelor de adresare purtând conotaţia sociolingvistică a raporturilor inegale dintre interlocutori. Naratorul îşi aminteşte:

"[Popa] *mă prindea de urechi şi mă ridica.*

– *Tu, mă mişelule, nu ţi-e frică de nimeni şi n-o asculţi pe Mama ta, care-i singură şi fără ajutor. Spălatu-te-ai pe urechi?*

– *M-am spălat.*

– *Aşa răspunzi, mă? Cu cine vorbeşti tu?*

Scanned with OKEN Scanner

comparaţie cu echivalentele lor lexicale. Astfel, **a nu privi cu ochi buni** "spune mai mult" decât a **invidia**; tot aşa **a-şi face de cap** faţă de **a se întrece**; **a abuza**; **a-şi frânge gâtul** faţă de **a nu reuşi**; **a-şi lua inima-n dinţi** faţă de **a îndrăzni**, **a-şi face curaj**; **a rămâne cu buzele umflate** faţă de **a fi dezamăgit** etc.[15] Totuşi, supralicitarea procedeului nu este scutită de riscul de a face să cadă comunicarea într-un stil prea familiar. Oricum, frazeologismele îşi păstrează mereu impresia de prospeţime, în comparaţie cu multe dintre inovaţii care se tocesc destul de repede şi devin clişee supărătoare, cum sunt **a demara** (o acţiune), **a lua startul**, **a ridica stacheta**, **a ajunge la finiş** etc. (O bună parte dintre acestea sunt, cum se vede, împrumuturi din limbajul sportiv).

Preocuparea pentru exprimarea corectă şi îngrijită reprezintă un proces care începe din vreme, fiindcă varianta normată a limbii se însuşeşte din primii ani de şcoală. La multe popoare limba literară este în mare măsură "o altă limbă", când diferenţele dintre dialecte şi norma literară sunt foarte mari, cum este cazul limbilor franceză, italiană sau germană. În limba română, deosebirile între graiuri (subdialecte) sunt, cum se ştie, neesenţiale. Mai ales fonetica şi pe alocuri lexicul prezintă diferenţieri ce trebuie luate în considerare. Eliberarea de sub presiunea deprinderilor variantei graiului regional nu se produce din capul locului. Rezistenţa faţă de normă, când se manifestă, se datorează nivelului încă scăzut, dacă nu chiar inexistent, al fondului aperceptiv caracteristic elevilor începători proveniţi dintr-un mediu dialectal. O scenă instructivă, nu lipsită de umor, evocă sculptorul Ion Vlasiu în romanul *Am plecat din sat* (ed. a 3-a, 1979, p.116-117) cu privire la necazurile unui copil dintr-un sat ardelean în legătură cu dificultăţile însuşirii de la bun început a "variantei literare" a unui cuvânt inexistent cu acest aspect fonetic în vocabularul lui de acasă. Să se observe în textul pe care-l transcriem sinonimia gradată, de la grai la limba literară, a verbului **a vorbi**, precum şi variaţia formelor de adresare purtând conotaţia sociolingvistică a raporturilor inegale dintre interlocutori. Naratorul îşi aminteşte:

"[Popa] *mă prindea de urechi şi mă ridica.*

– Tu, mă mişelule, nu ţi-e frică de nimeni şi n-o asculţi pe Mama ta, care-i singură şi fără ajutor. Spălatu-te-ai pe urechi?

– M-am spălat.

– Aşa răspunzi, mă? Cu cine vorbeşti tu?

Scanned with OKEN Scanner

– *Cu popa.*

– *Nu aşa se rãspunde, mişelule! Zi după mine: vorbesc cu dumneavoastrã, domnule pãrinte!*

– *Vorovesc cu domnu pãrinte!*

– *Nu se zice «vorovesc», aşa cuvintează numai proştii. Zi după mine: vorbesc!*

– *Vorobesc!*

Popa îşi pierdea rãbdarea şi începea să strige:

– *Vorbesc, mişelule! Zi după mine!*

– *Vorbesc, mişelule! strigam eu tot mai îngrozit cã nu-l puteam mulţumi nicicum*".

Ceea ce este în acest fragment încercare trudnicã din partea unuia dintre participanţii la dialog de a depãşi barierile graiului natal, şi limbajul vulgar al unei pedagogii sumare din partea celuilalt interlocutor, se învesteşte în text cu o involuntarã originalitate stilistică, aceea a autenticităţii. La originea ei stau tocmai derogările, pe de o parte, de la corectitudinea exprimării, pe de altă parte, de la regulile decenţei în comportamentul verbal; cu alte cuvinte, sacrificarea normei – de naturã diferitã de la un interlocutor la altul – devine condiţia creării efectelor stilistice.

Am folosit termenul *decenţă*, căruia unul dintre cele două personaje îi rămâne dator în schimbul de replici dintre el şi elevul supus interogatoriului. Nu este vorba aici de abolirea normei lingvistice, ci dimpotrivă: personajul se exprimă "literar", ba chiar strecoară şi câte un termen aparţinând "stilului înalt", cum este verbul **cuvintează**, selectat din limba veche[16]. El se face vinovat însă în ochii cititorului de încălcarea altei norme, extralingvistice, care ţine de felul atitudinii sale reflectate în dialog.

Cultivarea limbii nu poate trece sub tăcere acest gen de tratament al limbajului coborât pe o treaptă de jos a expresiei în circumstanţele create de raporturile existente la un moment dat între interlocutori. Nu avem motive să reproşăm celui în cauză că nu a învăţat gramatica, ci ne întristăm că ne dă prilejul nedorit să-i surprindem conduita verbală purtând amprenta unui stadiu precar de civilizaţie şi educaţie în relaţie cu cei din jurul său.

A face din folosirea limbii o modalitate şi o marcă a gradului de culturã sufletească a partenerului, în sensul de sumă a unor deprinderi de vorbire, native sau câştigate prin educaţie şi manifestate prin bunăcuviinţă şi politeţe, înseamnă a lărgi sfera normei,

Scanned with OKEN Scanner

completând aria de cuprindere a cultivării printr-un sector legat organic de ea şi care îi lipsea. Ce trebuie să înţelegem prin respectul faţă de limbă, vădit în împrejurări comune ale vieţii sau chiar în altele dramatice, când vorbitorul este supus presiunii sentimentelor ori emoţiilor, ne stau mărturie eroii lui Mihail Sadoveanu, despre care va fi vorba într-un alt capitol.

Ţelul principal al limbii literare, ca limbă de cultură, călăuzită de norme, nu este realizarea *frumosului*, aceasta rămâne pe seama limbajului poetic (deşi însuşi conceptul de *frumos* nu este echivalent în artă cu expresia "caligrafică", ci este o ipostază a adevărului, a impresiei de autenticitate, a sincerităţii trăirilor artistului[17]); scopul primordial al limbii literare este de a exprima prin mijloacele cele mai adecvate şi într-o formă corectă şi îngrijită *esenţa unei comunicări*. Unde trebuie căutate modelele unui astfel de "stil", căci a vorbi despre un mod de a pune în acţiune şi valoarea materialului prelucrat al limbii înseamnă a ajunge la noţiunea de *stil*. Desigur, răspunsul imediat este: în literatura beletristică. O lectură bogată din operele literare, selectate după criteriul valorii, sub aspectul realizării stilistice, este una din căile ce duc la atingerea acestui scop. Se cuvine să facem însă precizarea că limba unui scriitor, prozator sau poet, nu poate constitui prin ea însăşi un model imitabil de fiecare dată, nici în lexic şi nici în gramatică. (Nu avem în vedere aici realismul unor scriitori prea tributari unui limbaj crud, deseori inutil de naturalist). Ne gândim la autorii clasici prin definiţie, vechi sau moderni, dar privindu-i din unghiul individualităţii lor ca artişti ai cuvântului. Vrem să spunem că a vorbi sau a scrie în împrejurări oficiale – or, limba literară este varianta utilizată în asemenea situaţii, foarte numeroase în viaţa unei societăţi – cum scrie Eminescu, M. Sadoveanu, T. Arghezi sau Nichita Stănescu înseamnă, presupunând că lucrul ar fi posibil, a-i copia pe aceşti scriitori şi a-ţi însuşi un bun ce nu-ţi aparţine. Să ne limităm la M. Sadoveanu, care scrie: "Un pescar **catã** să ştie cum **se alcătuieşte** o undiţă" (*Opere*, IX, p.355) sau : "După ce **rânduiala închinării vinului s-a săvârşit**" (*Nicoară Potcoavă*, 1952, p.10) etc. Aceasta este însă "limba" autorului *Fraţilor Jderi*, arhaizantă şi ceremonioasă, iar a-i împrumuta trăsăturile din care se constituie originalitatea şi farmecul ei stilistic transferându-le limbajului cultivat, standard, oral sau scris, este un lucru ilicit care bate la ochi. Ceea ce la Eminescu, Sadoveanu, Arghezi etc. este expresie firească ori particularitate definitorie a limbajului artistic devine la cei care îi

Scanned with OKEN Scanner

imită un semn vizibil al lipsei de originalitate, al spiritului mimetic şi epigonic, al preţiozităţii şi afectării. Un scriitor este îndreptăţit să scrie **a da uitării** în loc de **a uita**, **aducere aminte** în loc de **amintire**. Admitem că primele variante sunt "mai frumoase" decât celelalte. Dar a spune în limbajul exprimării culte **I-am dat uitării pe prietenul meu** sau **aducerile aminte despre tine sunt încă vii**, astfel de locuţiuni, fără a fi "greşite" sună convenţional şi pedant. Fenomenele de acest gen nu pun în primejdie norma, nefiind abateri propriu-zise, dar ele "au darul" de a fi simţite ca devieri de la *naturaleţea* exprimării, de la ceea ce ar trebui să fie *identitatea stilistică* a vorbitorului.

Tendinţa de "a înfrumuseţa" limba, poetizând-o cu elemente ieşite din uz sau răspândite pe un teritoriu lingvistic restrâns este consecinţa unei confuzii între structura limbii literare şi limbajul poetic. Limba literară este o sinteză întemeiată pe criteriul unităţii uzului în plan naţional, şi nu pe elemente eterogene, desprinse dintr-un alt stil, având alt rost, unde îşi au locul lor conferit de funcţia estetică pe care aceste elemente le îndeplinesc în textul literar. Cultivarea limbii prin lectura scrierilor beletristice (care nu sunt şi singura ei sursă, căci educarea exprimării se poate face şi prin contactul cu transparenţa şi concizia literaturii ştiinţifice) presupune ca o condiţie preliminară şi fundamentală nu atât luarea cu împrumut a bagajului lexical şi a celorlalte mijloace specifice de la unul sau altul dintre scriitori, cât *macerarea şi asimilarea lor ca model ideal, nu concret, fizic*, astfel încât ele să apară, în expresia vorbitorului, ca un produs inedit al propriei lui elaborări. Căci, în treacăt fie spus, şcoala nu este chemată să crească poeţi cu orice preţ, aceştia se formează de la sine, dacă au talent. Dar ea este obligată să formeze oameni culţi, stăpâni pe ştiinţa de a se folosi cu inteligenţă de virtuţile limbii şi pătrunşi de sentimentul respectului faţă de ea. Este aceasta şi o formă a respectului faţă de sine al vorbitorului.

"*A vorbi*, ne îndeamnă să credem M. Dufrenne, *rămâne cel puţin un omagiu pe care omul îl aduce omului, un gest de bunăvoinţă care atestă că o comunicare cu semenul este totdeauna posibilă*"[18]. Pentru aceasta, vorbirea este datoare să renunţe la ceea ce o separă şi o izolează prea mult de comunitatea lingvistică naţională căreia vorbitorul îi aparţine şi să ţină seama de condiţiile care fac din limbă un test al culturii, al educaţiei şi demnităţii celui care i se încredinţează pentru a se înfăţişa prin ea şi celorlalţi.

Scanned with OKEN Scanner

NOTE

1. Vezi Adrian Marino, *Iluminiştii români şi problema cultivării limbii*, I, în "Limba română", XIII (1964), nr.5, p.467-483; II, *ibidem*, nr.6, p.571-586.

2. I. Heliade Rădulescu, *Corespondenţa cu C. Negruzzi*, în I.Heliade Rădulescu, *Opere*, II, ed. D. Popovici, 1943, p.223.

3. Cf. Mario Wandruszka, *Formallinguistik, Psycholinguistik, Soziolinguistik, Interlinguistik*, în *Probleme der Sprache. Eine interdisziplinäre Ringvorlesung. Studium generale der Johannes Gutenberg-Universität*, Mainz, Mainzer Universitätsgespräche, Wintersemester 1972 / 73 und Somersemester 1973, p.119-132. Pentru romanistul austriac limbile naturale nu sunt structuri stricte şi consecvente, ci polisisteme polimorfe şi polisemantice, asistematice, caracterizate prin analogii şi anomalii, redundanţe şi deficienţe, sau "structuri instrumentale" corespunzătoare unor structuri mentale ale trăirilor umane ("Erlebnisstrukturen"). "Această dialectică a structurii instrumentale şi a structurii mentale străbate toate compartimentele limbii" (p.127).

4. Herbert Pilch, *Sprachforschung zwischen Wissenschaft und Gesellschaft*, în *lucrarea citată* mai sus, p.90.

5. Completându-l pe Buffon, care identificase stilul cu omul, Emerson nuanţează binecunoscuta definiţie a naturalistului francez scriind: "Omul este numai pe jumătate el însuşi, cealaltă jumătate este exprimarea lui" (Ralf Waldo Emerson, *Eseuri*. Traducere, cuvânt înainte şi note de Leon D. Leviţchi), E. P. L. U., 1968, p.102.

6. Facem abstracţie pentru moment de vulgarisme, care sunt produsul unui deficit de educaţie şi trebuie raportate, cum vom vedea, la un alt termen de referinţă, acela al normei etice a comportamentului verbal.

7. André Martinet, *Elemente de lingvistică generală*. Traducere şi adaptare la limba română de Paul Miclău, Ed. Ştiinţifică, 1970, p.236-237.

8. *Op. cit*, p.245.

9. *Ibidem*, p.245-246.

10. "«Cer» spune mai mult decât «cer albastru». Epitetul cade de la sine ca o frunză moartă" (Jules Renard).

11. *Op. cit.*, p.37.

12. *Ibidem.*

13. Theodor Hristea, în *Sinteze de limba română*, coordonator Theodor Hristea, ed. a III-a revăzută şi din nou îmbunătăţită, Ed.Albatros,1984, p.157.

14. *Ibidem.*

15. Cf. şi alte exemple la Theodor Hristea, *loc. cit.*

16. În loc de **cuvânteazã**, probabil o formă hipercorectă sub influenţa pluralului **cuvinte**.

17. "Stilul frumos n-ar trebui să se vadă", ne avertizează acelaşi Jules Renard, unul dintre cei mai scrupuloşi artişti ai cuvântului.

18. Mikel Dufrenne, *Poeticul*. Cuvânt înainte şi traducere de Ion Pascadi, Editura Albatros, 1971, p.61.

Scanned with OKEN Scanner

12. CONFORMITATE ŞI VARIETATE ÎN LIMBA LITERARĂ

A devenit un loc comun teza lui W. von Humboldt, potrivit căreia limba nu este un lucru (*ergon*), ci activitatea (*enérgeia*) proprie spiritului uman. Aşadar, faptul de limbă nu este act, ci acţiune creatoare, adică activitate constantă de transformare a materiei sonore în forme ale ideilor. În aceasta rezidă funcţia activă, creatoare a vorbirii – a vorbitorului – în procesul lingvistic. Esenţa limbii constă, pentru Humboldt, în reproducerea ei permanentă prin actele de vorbire individuală ale celor care o folosesc[1].

Teza gânditorului german, valabilă în planul larg de utilizare a limbii de către vorbitor, ca subiect şi creator de limbaj, este aplicabilă şi planului exprimării literare. Prin *exprimare literară* se înţelege aici întrebuinţarea mijloacelor lingvistice din varianta cultă a limbii, adică limbajul general "ca sistem lingvistic de exprimare a culturii"[2], noţiune numită în termeni tradiţionali *limbă literară*, în ultima vreme *limbă standard*, iar de Eugen Coşeriu, *limbă exemplară*[3].

Pentru a răspunde acestei funcţii active, nu numai în plan individual, ci şi interindividual şi general de difuzare a ideilor, precum şi de menţinere a ideii de unitate şi de conştiinţă naţională[4], limba literară (termen pe care îl preferăm) se supune principiului *conformităţii*[5], care îi asigură corectitudine, unitate formală supradialectală şi stabilitate: o "stabilitate activă"[6] înlăuntrul unor constante şi variabile menite să-i păstreze echilibrul necesar şi precar de la o epocă la alta. Reglementarea exprimării prin lucrări normative apără şi conservă statutul de model pe care ea şi-l asumă. Corpul de norme gramaticale şi fonetice este destinat s-o ţină departe de tendinţele aberante pe care limba, ca manifestare concretă prin exerciţiul vorbirii, este tentată să le urmeze sub impulsul factorilor interni şi externi ce determină existenţa şi evoluţia ei. Aşadar, supunerea la normă, chemată să păstreze şi să impună unitatea de rostire şi de scriere a formelor selectate, decretate drept corecte şi vizând fixarea lor sub semnul stabilităţii, duce la ceea ce se înţelege îndeobşte prin noţiunea de *conformitate*. Or, conformitatea închide, aşa-zicând, drumul, cel puţin în teorie, manifestărilor, spuneam mai înainte,

Scanned with OKEN Scanner

înnoitoare, individuale, pe care caracterul restrictiv şi prohibitiv al normei le ţine sub control. Altfel spus, comunicarea realizată în acord deplin şi consecvent cu norma, impune, în parte, sacrificarea coeficientului de utilizare personală a limbii, nota particulară care individualizează şi diferenţiază exprimarea vorbitorilor. Grija, pentru a nu spune teama vorbitorului de a nu se situa la un moment dat pe un teren aflat sub incidenţa sancţiunii normelor, prin ieşirea din perimetrul prescripţiilor lor, poate însă aluneca spre banalitatea exprimării, spre expresia ştearsă şi ternă, devenită prea comună şi simţită ca o formă a stereotipiei şi a şablonului, ceea ce s-ar putea numi un fel de conformism lingvistic simplist. Este de fapt cu un viciu de exprimare, care reflectă faţa unui viciu de gândire nenuanţată, nediferenţiată şi neadecvată obiectului, viciu aflat în spatele frazei.

Dar vorbitorul se lasă mânat nu rareori de o pornire firească, ţinând de libertatea de gândire, şi în consecinţă şi de exprimare, de a-şi lua iniţiative "pe răspundere proprie", pentru a păşi pe alte urme decât cele bătătorite ale canoanelor prestabilite. Vrând să-şi croiască un drum al lui şi nu să calce pe cărări prea umblate, el îşi ia libertatea de a se abate de la ele, de a le încălca. Vorbitorul o ia, nu o dată, înaintea normei şi o face în pofida conformităţii: sustrăgându-se de sub tutela ei inhibitorie, el se consideră îndreptăţit s-o producă, şi nu s-o "reproducă". Gramatica – pentru a lua exemple dintre cele mai frecvente – îi recomandă să spună **studenţii anului al II-lea, al III-lea, secolul al XX-lea** etc.[7] El spune însă, potrivit cu uzul majorităţii celor care vorbesc şi scriu, **anul II, secolul XX**. Prima variantă rămâne să fie folosită şi păzită, din respect profesional faţă de gramatică, de către dascălii de limba română, şi nici chiar de toţi.

Aşadar, conformitatea, înţeleasă ca principiu al respectării regulilor consfinţite oficial, întrucât stau sub scutul protector al normei, ajunge uneori să se confunde cu uniformitatea, când gândirea nu face efortul de a ieşi din tipare prestabilite, neclintite şi comode. Vrem să spunem că, cine are la dispoziţie, să zicem, formula gata-făcută **am avut probleme** nu se mai osteneşte s-o înlocuiască, din când în când, cu altele echivalente: **am avut dificultăţi, m-am lovit de obstacole, mi s-au pus piedici** etc. A face abuz de adverbul *practic*, cu atât mai mult când el nu marchează opoziţia cu *teoretic*, cum se întâmplă de obicei, nu reprezintă şi unica expresie posibilă. Se poate spune la fel de bine: **de fapt, în fond, în realitate** ş.a.m.d. Nu este un secret că stereotipia exprimării, spre care tinde limbajul în asemenea

Scanned with OKEN Scanner

împrejurări, scade din capacitatea lui de informare[8] şi reduce din interesul faţă de conţinutul comunicării. Or, "nimeni nu vorbeşte fără dorinţa de a fi ascultat" (Octavian Paler).

Faţă de tendinţa conformistă a exprimării literare, de cădere în şablon, se manifestă, cum este de aşteptat, tendinţa contrară de a se opune rutinei. Fenomenul este însă de altă natură decât cel rezultat în urma simplificării procedeelor prin eludarea normei oficiale şi adoptarea alteia, sub presiunea formelor uzuale, mai economicoase, despre care a fost vorba mai înainte. Intervin acum, pe de o parte, fuga în zonele perimate, inactuale ale limbii, pe de altă parte, pornirea de a lăsa, cu multă generozitate, porţile larg deschise împrumuturilor din limbile străine. Este un lucru cunoscut că, în comparaţie cu alte limbi, cum e franceza, unde repunerea în circulaţie a unui arhaism ar părea un fapt singular, ba chiar ridicol[9], româna este, în această privinţă, mult mai tolerantă. Româna literară nu s-a format, spuneam, ca franceza modernă, sub influenţa ideilor filozofice ale raţionalismului, care postulau stabilirea de corespondenţe între structura logică a gândirii şi formele expresiei lingvistice, preocupare constantă şi comună a filozofilor şi gramaticienilor din Franţa secolelor al XVII-lea şi al XVIII-lea. Or, în procesul formării românei moderne, un rol esenţial l-a avut limba veche, a scrierilor religioase şi a celor istorice, pe lângă poezia populară, descoperită de generaţia de la 1848 şi comentată cu entuziasmul caracteristic romantismului epocii. O literatură înfloritoare ia naştere acum, alături de preocupări stăruitoare de modernizare, grăbită, a limbii, prin împrumuturi din idiomurile romanice sau din latină pentru a ajunge din urmă limbile de cultură occidentale printr-un efort naţional menit să ducă la "arderea etapelor". Modernizarea însemna înnoirea lexicului prin "reromanizarea" lui, ba chiar "re-latinizarea" limbii, încercată de reformatorii latinişti. Aşa se face că în lexicul românei literare **veac** stă alături de **secol**, **veşnic** alături de **etern**, **a făgădui** alături de **a promite**, **a îngădui** alături de **a permite**, **a se bizui, a se sprijini, a se întemeia** (pe ceva), alături de **a se baza** etc.

Potrivit acestei distribuţii bipolare ce caracterizează lexicul românei literare moderne, N. Iorga îşi lua dreptul de a scrie, cum a făcut-o de-a lungul întregii lui vieţi, **ţeară, a ceti** şi **pănă** în loc de **până**, în ciuda uzului şi a reglementărilor oficiale, ortoepice şi ortografice, ale epocii. Pe de altă parte, G. Călinescu preferă un echivalent francez, ca **intruvabil** pentru rom. **de negăsit** ori un italienism, ca

Scanned with OKEN Scanner

indimenticabil pentru rom. **de neuitat**, ori latinisme, cum sunt **dignitate, a segrega** ş.a.

Când Alf Lombard a caracterizat româna literarã drept o limbã literarã romanicã "mai puţin fixatã"[10], romanistul suedez avea în vedere şi aceste straturi lexicale "suprapuse": unul tradiţional şi popular, celãlalt neologic, modern, fapt ce prezintã dificultãţi pentru un strãin în privinţa sesizãrii normei. Trebuie sã recunoaştem cã dificultatea este realã, dar nu şi cu totul insurmontabilã. Tendinţa românei moderne merge spre neologism, fãrã sã excludã sinonimele vechi şi populare ale elementelor noi. Dacã spunem azi **abia câteva case alcãtuiesc aşezarea de pe malul apei** în loc de **formează** sau **compun** aşezarea, aceasta nu înseamnã cã ne facem vinovaţi faţã de spiritul normei, şi nici cã am pune în pericol sensul comunicãrii, apelând la varianta lexicalã popularã. Procedând astfel, preferãm s-o facem dependentã de alt nivel, caracteristic exprimãrii generale, s-o numim tradiţionalã, dar care nu se situează prin aceasta şi de fiecare datã sub nivelul normei. Româna literarã nu ne apare din această cauzã insuficient de fixatã, ci într-o situaţie diferitã în raport cu alte limbi de culturã şi poate mai "privilegiatã", de vreme ce dispune de un strat lexical vechi, care însã nu închide stratului neologic ulterior sau contemporan calea şi nu-i interzice dreptul de a îndeplini acelaşi rol – şi invers. Actualizarea uneia sau alteia dintre cele douã posibilitãţi este în funcţie de intenţia autorului comunicării de a se plasa de o parte a normei, cea *tradiţionalã*, sau de alta, cea *modernã, caracteristicã* şi *adecvatã* expunerii intelectuale. Deosebirea îşi are punctul de plecare în opţiunea autorului, adicã este determinatã stilistic.

Dar varianta neologicã, s-ar putea obiecta, acoperã un spaţiu mai întins şi mai nuanţat de virtualitãţi semantice pe care îl ia în stãpânire acolo unde elementele comune, tradiţionale sunt deficitare. Progresul societãţii reclamã o sincronizare cu achiziţiile noi, corespunzãtoare, transcrise în limbã. De aceea, în loc de "limbã literarã mai puţin fixatã" ar fi de preferat sã se considere româna o limbã literarã *diversificatã stilistic*, a cãrei structurã modernã nu duce la anularea, ci la pãstrarea şi integrarea, dupã necesitãţi, a elementelor mai vechi în ţesãtura ei actualã. (Afirmaţia este valabilã pentru structura lexicalã a românei, nu şi pentru formele gramaticale).

Conformitatea, ca principiu diriguitor al limbajului literar, indiferent de accepţia diferenţiatã stilistic la care ne-am referit, tinde sã devinã uniformitate, ştergând sau nivelând ceea ce ar putea sã aparã ca

Scanned with OKEN Scanner

trăsătură de comportament lingvistic particular, în conflict cu prevederile codificate prin norme. Când vorbitorul (autorul) vrea să iasă din făgaşul comun al exprimării ameninţate de rutină, el va spune **a jurui** în loc de **a făgădui** sau **a promite**, **a istovi**, în loc de **a încheia**, **a termina**, sau, făcând un salt la polul opus, va spune **a finaliza**; el va prefera pe **obârşie** în loc de **origine**, sau, făcând acelaşi salt, le va substitui prin **sorginte**.

E limpede că vocabulelor **jurui, istovi, obârşie** din capul fiecărei serii li se conferă vitalitate semantică, înviată şi socotită aptă să îndeplinească funcţia de odinioară. Este adevărat că ea este valorificată în limbajul poetic, dar aceasta este altceva. A le da din nou curs, absolvind asemenea cuvinte de statutul lor de arhaisme şi determinându-le să exprime ceea ce înţelegeau prin ele vorbitorii de acum o sută-două de ani înseamnă a propune şi a promova un ideal de exprimare retrospectiv. Lucrul acesta l-au încercat reformatorii latinişti, dar efortul lor îndreptat, de altfel, numai spre fondul latin vechi al românei, nu a reuşit să străbată prea mult dincolo de soluţiile teoretice. Arhaizarea premeditată a expresiei, ca să spunem lucrurilor pe nume, este o modalitate de poetizare a limbajului literar, care iese de sub controlul necesităţii semantice de dragul semnificantului şi al conotaţiilor lui vetuste. Trebuie să admitem totuşi că aceasta este o cale de evitare a expresiei prea tocite prin suprauz. Nu e mai puţin adevărat că procedeul dă vocabularului – şi exprimării în general – o anumită varietate, numai că ea este căutată şi anacronică. Nu este impropriu, dar este ridicol să spunem ori să scriem azi **am călătorit cu drumul de fier**, în loc de **cu trenul**. O poate face însă un scriitor ca Geo Bogza, într-un text literar. Pentru Eminescu, care-l foloseşte în *Doina*, cuvântul astfel format era, în secolul trecut, un calc recent, deci un neologism. Pentru noi el este un arhaism ieşit din uz şi, ca urmare, un cuvânt poetic, ascultând de alte rosturi decât cele specifice limbii literare normate. Nici **aeroplan** nu mai este azi un termen curent, ci învechit de câteva decenii, locul acestuia luându-l alte neologisme: **avion** şi **aeronavă**. Repunerea în circulaţie a elementelor învechite ar echivala cu a face calea întoarsă în diacronie, împotriva uzului contemporan, care a decis altfel. A ocoli banalitatea exprimării prin astfel de mijloace ar duce la înlocuirea unui neajuns prin altul, cu şansa nerecomandabilă de a cădea, în cele din urmă, în artificiu şi preţiozitate.

Înclinarea spre poetizare a limbajului literar îşi trage izvorul şi din

Scanned with OKEN Scanner

stilul gazetãresc, al reportajelor, al emisiunilor de radio şi de televiziune etc., de unde anumite formule intrã în expunerile orale, în stilul dãrilor de seamã, al analizelor ş.a.m.d. Obiectul acestora este, de regulã, informarea despre rezultatele obţinute într-un anumit sector de activitate şi care erau desemnate, pânã nu demult, prin sinonimele **succese, realizări** sau **înfăptuiri**, iar în ultima vreme, prin **împliniri**. Cele douã substantive din urmã, şi mai ales ultimul, poartã o conotaţie aparte, un fel de nimb stilistic suplimentar, întrucât aparţine variantei poetice a limbii. O întrebare de felul acesteia, adresatã de un reporter de acum 8-10 ani unor muncitori agricoli: "Ce împliniri aţi avut în ultima lunã?" sunã nefiresc şi pretenţios. În aceastã privinţã este de presupus cã rolul de factor înnoitor ce se atribuie limbajului publicistic în dinamica limbii literare trebuie privit cu oarecare rezervã, cel puţin din punctul de vedere discutat aici.

S-a vorbit şi se vorbeşte deseori despre aportul creator în materie de limbã (literarã) al scriitorilor. Faptul este incontestabil, dar el se cuvine sã fie privit în sensul cã literatura bunã exercitã asupra cititorului o influenţã hotãrâtoare în legãturã cu formarea gustului pentru forma îngrijitã, cultivatã a comunicãrii, adicã îndeplineşte o funcţie educativã, stând sub semnul urbanitãţii şi al culturii. (Nu e mai puţin adevãrat, spuneam în altã ordine de idei, cã şi textele ştiinţifice, filozofice etc. contribuie, datoritã preciziei şi proprietãţii în privinţa formulãrii ideilor, la însuşirea "stilului" limbii literare). Cât despre creaţiile strict individuale, acestea rãmân, cu rare excepţii, bunuri ale autorului respectiv, fãrã sã reprezinte un câştig material, depus în "fondul" limbii literare, de unde sã primeascã şi permis de liberã trecere în texte variate. **Culpáş**, de exemplu, cu sensul de "vinovat", pe care îl întâlnim la Alecsandri şi varianta **culpeş**, la Odobescu şi la Hasdeu[11], sunt derivate fãcute ale neologismului **culpã**, care nu s-au dovedit a fi necesare. Tot astfel e **statuar** amintit mai înainte, pentru "sculptor", franţuzism (şi latinism) atestat la Eugen Lovinescu, Radu D. Rosetti şi Al. Rosetti. Formaţiile de acest fel sunt inovaţii ocazionale şi periferice, fãrã acces previzibil pe terenul umblat al limbii; cu timpul, ele vor figura în dicţionare (ultimul, spuneam, nici nu este înregistrat, cu sensul menţionat, în lucrãrile lexicografice recente) ca nişte curiozitãţi ale epocii, dacã e sã ne luãm rãspunderea unor profeţii. S-a spus cã meritul principal în privinţa inovaţiei nu este atât al aceluia care a creat un cuvânt, cât

Scanned with OKEN Scanner

al generaţiei de vorbitori care l-au acceptat şi l-au generalizat, făcând din el un bun al tuturor[12]. Multe dintre creaţiile personale, deseori originale, nu rezistă acestui test al cernerii din partea generaţiilor de vorbitori şi rămân pe fundul sitei.

Ar mai fi de adăugat ceva. Când un om de cultură scrie că "nu a căutat cu lumânarea" exemplele pe care le comentează, nu voi găsi că era mai bine să spună **cu prea mult sârg, cu încăpăţânare, cu înverşunare** sau **cu obstinaţie**, pentru că mi se pare că expresia familiară, împrumutată din marele rezervor al frazeologismelor limbii române, scoate forma comunicării din tiparul comun, o colorează şi îi dă prospeţime şi relief. **A fi bătut de gânduri, a cădea pe gânduri, a sta pe gânduri** este acelaşi lucru şi nu chiar acelaşi, din punctul de vedere al expresivităţii, cu **a se gândi**. Al. Graur îşi ia libertatea să scrie, la un moment dat, fără a se situa alături de nivelul cuvenit al exprimării: "Dacă limba **ar fi lăsată de capul ei** (subl. n.), s-ar spune **caznic** în loc de **casnic**"[13]. Am da dovadă de rigiditate şi pedantism dacă am socoti că trebuie să aducem reproşuri acestui mod degajat, dar nu mai puţin propriu şi pe deasupra necrispat şi sugestiv de exprimare a unei idei. Fără îndoială că atât dozajul, cât şi natura unor asemenea sinonime frazeologice vor fi luate în seamă pentru a păstra distanţa ce separă varietatea şi originalitatea de afectare şi frivolitate.

Pe scurt, conformitatea impusă de sistemul de norme nu intră în conflict cu funcţia esenţială a limbii literare câtă vreme limba stă sub autoritatea creatoare, dinamică a gândirii. Varietatea, menită s-o abată de la inerţie şi stereotipie, nu presupune căutare cu tot dinadinsul a cuvântului, a formei sau a construcţiei bătătoare la ochi prin raritatea întrebuinţării lor în planul sincronic al limbii, pentru a deplasa interesul unui text de la conţinutul ideatic la forma lui ostentativ semnificantă. Aceasta nu înseamnă că nu există şi o zonă de contact, unde cele două tendinţe se apropie şi se confruntă, completându-se.

Forţa activă a limbii, de care am amintit la început, încorporată în varianta literară ca formă de manifestare a culturii, exercită o funcţie modelatoare, în care tradiţia, încă vie, conjugată cu inovaţia ce se anunţă necesară, tind să stabilească un echilibru între antiteze.

Nu ne rămâne decât să descoperim locul unde cele două tendinţe se întâlnesc şi se armonizează.

Scanned with OKEN Scanner

NOTE

1. Teza, preluată de la Aristotel, este dezvoltată pe larg de Eugen Coşeriu, între alte lucrări în articolul *Filozofia limbajului*, prezentat mai întâi sub formă de prelegere într-un ciclu de prelegeri şi conferinţe ţinute în 1992 la Universitatea din Iaşi şi publicate în volumul *Prelegeri şi conferinţe*, Iaşi, 1994, p.7-26.
2. I. Coteanu, *Idiostilul*, în *Sistemele limbii*, Editura Academiei, 1970, p.45.
3. Eugen Coşeriu, *Deontologia şi etica limbajului*, în *lucr. cit.*, p.170.
4. Idem, *Unitate lingvistică - unitate naţională, ibid.*, p.181-189.
5. Termenul **conformitate** este folosit de J. Byck pentru a caracteriza limba literară, spre deosebire de **originalitate**, trăsătură specifică "stilului operelor de artă", adică limbajului poetic (J. Byck, *Despre limba noastră literară*, în "Gazeta literară" din 31 mai 1956). Într-un sens mult mai larg şi mai profund este discutat acest concept de Eugen Coşeriu, care stabileşte trei tipuri de norme implicite ale vorbirii: 1) de congruenţă, 2) de corectitudine şi 3) de potrivire, acesta din urmă fiind strâns asociat cu ideea de **adecvare (tò prépon)** a vorbirii la obiect, la situaţie, la context etc. (*Deontologia şi etica limbajului*, în *lucr. cit.*, p.169-170).
6. Giacomo Devoto, *Nuovi studi di stilistica*, Firenze, 1962, p.232.
7. Al. Graur, *Puţină gramatică*, vol.II, Editura Academiei, 1988, p.221.
8. Henri Wald, *Ideea vine vorbind*, Editura Cartea Românească, 1983, p.264.
9. Walter von Wartburg, *Évolution et structure de la langue française*, Berne, 1946, p.250.
10. Alf Lombard, *La lingua letteraria romanza meno fgissata: il rumeno*, în *Atti del VIII Congresso di Studi Romanzi*, Firenze, 3-8 aprilie 1956, p.283-286.
11. V. TDRG, s.v. Tudor Vianu, *Observaţii asupra limbii şi stilului lui A.I. Odobescu*, în *Studii de stilistică*, Editura Didactică şi Pedagogică, 1968, p.220, înregistrează pe **culpeş** printre termenii regionali sau păstraţi în literatura populară, din rândul cărora însă cuvântul nu face parte.
12. Al. Graur, *op. cit.*, p.274.
13. *Ibid.*, p.61.

Scanned with OKEN Scanner

13. UZ ŞI ABUZ ÎN LIMBA SCRISĂ

Termenul de **abuz** din titlul paginilor de faţă nu ne aparţine. El a fost folosit de Leca Morariu într-un amplu articol intitulat *Graiul viu – corectiv stilistic*, apărut în revista "Ethnos" nr.1, 1940, la Focşani, publicaţie editată de Ion Diaconu. Fostul profesor al Universităţii din Cernăuţi s-a ocupat în numeroase studii de specificul limbii române, precum şi de ceea ce numim, de multă vreme, deşi cu semnificaţie diferită de-a lungul timpului, cultivarea limbii. O bună parte dintre faptele semnalate în aceste contribuţii au fost relevate şi rediscutate dintr-o altă perspectivă într-o importantă lucrare de sinteză al cărei autor este Al. Graur, *Tendinţele actuale ale limbii române*, Editura Ştiinţifică, 1968.

Leca Morariu atrage atenţia în studiul pomenit asupra folosirii abuzive a articolului nehotărât, **un, o** din română în limba scrisă, ca reflex al unor influenţe străine. Exemplele sunt foarte numeroase, extrase fiind din operele unor scriitori, critici literari şi oameni de cultură. Transcriem doar câteva: "**într-un** mod scandalos" (I. L. Caragiale); "rosti **cu-n** glas ascuţit" (Delavrancea); "după două ceasuri de **un** mers grăbit" (C. Hogaş); "...Cu **o** văditã iritaţie" (C. Stere); "Maiorescu, care a fost înainte de toate **un** profesor..." (G. Ibrăileanu); "E **un** lucru ştiut că..." (L. Blaga) etc. În toate aceste exemple **un, o** sunt de prisos, crede Leca Morariu. Construcţia corectă, în acord cu uzul popular, o întâlnim, chiar şi la unii dintre scriitorii din care am citat mai înainte. De pildă: "Dacă ar fi observat, **lucru** puţin probabil, că lipsesc" (I. L. Caragiale); "Fata? Ce să mai vorbim? **Floare**, nu fată, **înger**, nu om" (Delavrancea); "Anca e **fire** semeaţă" (Duiliu Zamfirescu); "Era **muiere** ca toate muierile" (Slavici). Pentru exemplele din urmă, Leca Morariu găseşte sprijin în limba veche, unde construcţia obişnuită este, în astfel de cazuri, fără articol: "Artaictis, **om** pers, rău şi fără de lege" (*Herodotul de la Coşula*); "Se mirã de **minune** ca aceea" (*Sindipa*) etc. Am putea adăuga şi următoarele exemple din cronicari: "Fost-au acest Ştefan vodă **om** nu mare de statu..." (Grigore Ureche, ediţia P. P. Panaitescu, 1955); "Fost-au mai înainte de moartea lui Ştefan vodă într-acelaşi an **iarnă** grea şi geroasă" (idem); "Viind Antohii vodă cu domnia la Iaşi, era iar **om** tânăr, ca de douăzeci de ani, **om** mare,

Scanned with OKEN Scanner

cinsteş, chipeş..." (I. Neculce, ed. Iorgu Iordan, 1959); "Acest Dosofteiu mitropolit nu era **om** prost de felul lui..."; Nicolae Mavrocordat [...] era **om** învăţat foarte, bun cărturar" (idem). Mihail Sadoveanu scrie, urmând modelul limbii vechi şi populare: "...la hanul lui Goraşcu Haramin [...] se găsea ca într-o zi de sărbătoare [...] **adunare** de oameni în trecere" (*Opere*, XVIII, p.8).

Este de observat că în limba veche varianta cu articolul nehotărât apare totuşi, deşi mai rar, alternând cu cea fără articol. Despre Şerban Cantacuzino, Neculce scrie: "...era **un** om groznic [...], **om** mare la stat, cu ochi ca de bou...", iar despre Constantin Mavrocordat aflăm de la acelaşi cronicar că "Acest domn Constantin vodă era **un** om prè mic de stat, şi făptură proastă [...]. Era **om** di-l întorcè (schimba din hotărârea lui) şi alţii" (idem).

Neromâneşti mai sunt, după Leca Morariu, şi îmbinările formate din **un (o) + altul (alta)**, adică **un altul, o alta**, care corespund fr. **un (une) autre**, ital. **un altro (una altra)**, germ. **ein anderer (eine andere)**, engl. **another**[1]. De pildă: "Ca un reîntors de pe **un alt** tărâm" (D. Anghel); "**Unui altuia** [...] îi dă sfatul să..." (G. Călinescu, *Viaţa lui Creangă*, ed. 1938, p.251) etc. Acelaşi autor precizează, în studiul amintit, că articolul în discuţie este folosit corect când are funcţie determinativă, de exemplu "Istorisea cu **un** farmec şi cu **un** haz care aduna în jur galerie" (I. Al. Brătescu-Voineşti); când arată o consecinţă: "Îmi era **un** dor de mama de nu mai puteam" (Delavrancea), sau când se accentuează o idee: "Şi mama avea **un** chin cu mine din pricina asta" (Creangă).

Trei lucruri vom sublinia în legătură cu exemplele şi interpretarea dată lor până acum. Mai întâi, explicaţiile lui Leca Morariu se pot reduce în fond la un factor comun, formulat astfel şi anticipând una din concluzii: **un (o)** se întrebuinţează când însuşirile atribuite substantivului sau verbului implică ideea de fapt ieşit din comun, adică atunci când sugerează, prin mijloace lexicale şi frazeologice, ideea de superlativ. În toate situaţiile de mai sus întâlnim astfel de valori. Nu acelaşi lucru se întâmplă în exemple de tipul acestuia, frecvente şi astăzi în limba română scrisă: "Hârtia era arbitrară, şi o dovadă o constituie însuşi numele lui" (Petre Sălcudeanu, *Biblioteca din Alexandria*, p.162), unde construcţia la care ne-am fi aşteptat este "**dovadă** era însuşi numele lui". În al doilea rând, *Gramatica* Academiei (I, 109) atrage atenţia că adjectivul nehotărât **alt, altă** apare adesea articulat cu articolul nehotărât **un alt, o altă**; pronumele

Scanned with OKEN Scanner

altul, care are articol hotărât, apare articulat după model străin şi cu articolul nehotărât: **un altul, o alta**. Tratatul academic admite, aşadar, tacit că astfel de formule nu trebuie respinse. În al treilea rând, la p.110 din acelaşi volum se face menţiunea că un număr mare de funcţii ale articolului nehotărât nu au fost încă descrise amănunţit. Între altele, se citează situaţia când substantivele care pot fi folosite ca epitet se adjectivează prin extinderea categoriei gramaticale a comparaţiei asupra lor. Ele se comportă în acest caz ca nume predicative cu articol nehotărât, fără să aibă nevoie de determinări atributive, de exemplu: **X e un savant, un bufon, un cârpaci** etc. Acelaşi tratat face menţiunea că substantivele care nu se pot adjectiviza pe calea de mai sus (adică prin extinderea categoriei gramaticale) pot fi articulate, de obicei, numai dacă sunt însoţite de determinări atributive; aşadar: **X este strungar**, dar **X este un strungar bun**.

Explicaţia "pot fi articulate" este destul de vagă. Simpla determinare atributivă nu justifică, credem, de fiecare dată utilizarea articolului nehotărât, dovadă exemplele de mai înainte din limba veche, unde substantivul era însoţit de determinări ample. Articolul nehotărât restrânge calitatea la un singur individ (**X este *un* strungar bun**); forma nearticulată implică ideea că X face parte ***din rândul strungarilor buni***. Între X ***e un om de caracter*** şi Y ***e om de caracter***, formula a doua afirmă mai mult decât prima, tocmai pentru că *şterge ideea de unicitate, făcând loc ideii de generalitate* în care se cuprinde subiectul vizat; (există mai mulţi oameni de caracter, între aceştia fiind şi Y).

Gramatica Academiei atrage atenţia că "în unele situaţii, apariţia articolului nehotărât pe lângă un substantiv cu rol de nume predicativ îi conferă acestuia sens adjectival:

Ionescu este *clovn* (adică "este de profesie clovn"), faţă de

Ionescu este *un clovn* (adică "este neserios, se poartă ca un clovn"). (Al treilea exemplu: **Ionescu este *poet***, faţă de **Ionescu este *un poet*** ni se pare mai puţin clar).

Afirmaţia pe care o face *Gramatica* Academiei despre sensul adjectival al substantivului-nume predicativ obţinut prin articularea lui cu articolul nehotărât – este adevărată, dar nu şi suficientă, deoarece ea nu reprezintă şi singura schimbare la care se ajunge pe această cale. Căci în **X este un savant** (revenind la exemplele date de *Gramatica* Academiei), substantivul, având rol de nume predicativ,

Scanned with OKEN Scanner

exprimă, din punct de vedere semantic şi stilistic, altceva decât substantivul folosit ca parte de propoziţie din variantele **X este un bufon** sau **X este un cârpaci**. În primul caz, indiferent de articol, numele predicativ aratã o calitate realã, deosebirea fiind numai de grad (**un savant** înseamnă de fapt "savant mare"); în ultimele două exemple, varianta fără articol aratã ocupaţia, cea cu articol exprimă însă o apreciere mai mult sau mai puţin subiectivă: **X este un bufon** = X se comportă ca un bufon, face pe bufonul. Simpla valoare de adjectiv atribuită acestui nou sens pare prea restrânsă şi deci prea puţin încăpătoare, dat fiind conţinutul afectiv al substantivelor de acest gen precedate de articolul nehotărât. Se cuvine să fie făcută şi precizarea că substratul afectiv al unor astfel de îmbinări din categoria metaforelor coalescente ne trimite la sintagmele din limba română, motivate stilistic, unde marca subiectivităţii apare pregnant, graţie articolului nehotărât care conferă acestor expresii valoare de determinare, echivalentă cu gradul superlativ, de exemplu: **e un om şi jumătate, a fost o zi de pomină, e o adevăratã sărbătoare**, unde prezenţa acestui morfem, aici cu funcţie gramaticală şi stilistică, este indispensabilă. Pe scurt, este conform cu specificul limbii române să se spună **a făcut mare scandal**, dar şi **a făcut *un scandal nemaipomenit***; **îi era foame**, dar şi **îi era *o foame* de nu vedea cu ochii**. Liviu Rebreanu scrie "Lunca era sat lung" (exemplu dat de Leca Morariu), deci fără articol nehotărât, deşi substantivul este însoţit de o determinare, iar Creangă îşi descrie astfel locul de baştină: "Ş-apoi Humuleştii şi pe vremea aceea nu era numai aşa **un sat de oameni fără căpătâi**, ci sat vechi răzăşesc..." etc. Contextul stilistic impune aici folosirea articolului nehotărât, generat de sentimentele de mândrie şi admiraţie ale autorului.

Un exemplu tot atât de clar este şi această propoziţie, pe cât de laconică pe atât de elocventă în exprimarea admirativă a unui personaj despre altcineva: "Era **un** om" (Mateiu I. Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*, ed. 1957, p.102).

Un fenomen similar cu privire la folosirea articolului nehotărât, de data aceasta pe lângă adjectivul demonstrativ **acelaşi** (**aceeaşi**) a fost înregistrat şi comentat de Iorgu Iordan în *Limba română actuală*, ed. a II-a, 1947, p.320-321, unde se afirmă următoarele: "După modelul franţuzesc (cf. **vivre sous un même toit**), mulţi români pun înaintea lui **acelaşi** nedefinitul **un**, de obicei fără să fie nevoie: **am**

Scanned with OKEN Scanner

avut o aceeaşi atitudine [...]; **o aceeaşi piesă** [...]; **ea impune un acelaşi criteriu**. Autorul lucrării citate admite însă că, în unele cazuri, de pildă: **să aibă un acelaşi comandament** ("Viaţa Românească", aug. 1938, p.122), articolul nehotărât contribuie la nuanţarea semantică şi atunci "inovaţia **un acelaşi** trebuie acceptată, nu condamnată, căci reprezintă un câştig".

Fără a contesta, în principiu afirmaţiile de mai sus, nu credem, totuşi, că articolul în discuţie se justifică în alte împrejurări: când stă pe lângă un adjectiv demonstrativ sau nehotărât, pe lângă un numeral ordinal sau când e precedat de adverbul **ca**. Se pot găsi destule exemple în limba scrisă, unde nevoia de nuanţare semantică, la care se referă Iorgu Iordan, nu pare să stea în intenţia autorilor. Iată câteva dintre acestea: "Că în realitate lucrurile nu stau chiar aşa, în cazul lui Balzac însuşi este **o** cu totul **altă** problemă" (*Limbă şi literatură*, 1981, p.66); "Să le impună **o** aceeaşi orientare, încât ei să adere la **un** acelaşi spaţiu paradigmatic" (*Caiet de semiotică*, I, Timişoara, 1981, p.52); "*Hanul Ancuţei* sau viaţa **ca un** popas" (titlul unui articol din "Transilvania", 1980, nr.10).

Folosirea abuzivă a articolului nehotărât este încurajată de influenţa modelelor străine. Acestea "afectează" specificul limbii române, aşa cum s-a păstrat el în uzul vorbirii populare, cu nuanţele care contribuie la diferenţierea gramaticală şi stilistică dintre o formă a substantivului precedat de articolul nehotărât şi alta lipsită de articol. Fenomenul s-a dovedit a fi surprinzător şi, am zice, nedorit de rezistent. Ne putem întreba şi azi cu aceeaşi nedumerire cu care se întreba cu mai bine de două decenii în urmă autoarea unui articol din care citãm:

"Ce a îndemnat în timpul din urmă pe vorbitori să-i adauge lui **alt - altul** articolul nehotărât **un - o** e greu de spus. Faptul că aşa se spune în alte limbi (fr. **un** autre, germ. **ein** anderer) nu este un motiv. Împrumutăm din alte limbi ceea ce ne lipseşte. De ceea nu ne lipseşte, ce nevoie avem?"[2]

Întrebarea este firească. Numai că reacţia şi recomandarea lingviştilor nu sunt luate în seamă nici măcar de unii dintre ei când scriu. De aceea, construcţia incriminată va fi cu greu explulzată din gramatica românească, deoarece a prins rădăcini adânci în scrisul oamenilor instruiţi. Excepţiile sunt atât de puţine, încât trebuie să credem că fenomenul a reuşit să se facă necesar şi să-şi găsească legitimitatea în exprimarea cultă.

Scanned with OKEN Scanner

Este, după toată probabilitatea, o bătălie pierdută pentru lingvişti. Nu e, în fond şi singura, din păcate.

Tot abuzivă trebuie considerată evitarea de către unii autori a eliziunii vocalei finale sau iniţiale, acolo unde tradiţia şi norma ortoepică şi ortografică a limbii române au stabilit de multă vreme rostirea împreună, adică într-o singură silabă, a două cuvinte. Fenomenul, pe care îl vom numi o formă de hipercorectitudine grafică, are loc atunci când vocala finală a unuia dintre cuvinte întâlneşte iniţiala celuilalt – care cuvinte, dacă ar fi pronunţate separat, ar avea ca efect producerea unui hiat. Cele două elemente sintactice astfel rostite pot fi: un pronume personal, varianta abreviată, sau pronumele reflexiv, situaţi pe primul loc şi urmaţi de o formă a verbului auxiliar: **m-am dus, v-a chemat, s-a îmbrăcat** etc. sau aflaţi pe locul al doilea, precedaţi fiind de un pronume relativ-interogativ: **ce-mi (ce-ţi, ce-i, ce-şi), care-i (care-ţi) place** etc. Prima parte poate fi şi conjuncţia **să** ori negaţia **nu**: **să-mi dai, să-ţi spun, să-l (s-o, să-i) chem, nu-mi trebuie**. Căci nimeni nu rosteşte azi – şi nu va rosti niciodată în româneşte – **mă am dus, vă am văzut, se a îmbrăcat** şi nici **să îmi spui, să îţi dau, să îl văd** (rar **să o văd**), **să îi spună, să îl vadă, nu îmi trebuie**, ci **să-mi spui, să-ţi dau, să-l văd, nu-mi trebuie**.

Totuşi, româna tolerează hiatul în situaţii în care suprimarea vocalei ar afecta înţelesul verbului. De aceea rostim şi scriem **el a adus, el a aprins**, etc. Pronunţăm în schimb **el nu are**, dar şi **el n-are, nu a venit**, dar şi **n-a venit**, unde eliziunea lui **-u** nu influenţează sensul lexical al verbului.

Tendinţa de evitare a hiatului, simţit ca o dificultate de pronunţie, dar şi ca impresie dezagreabilă (cacofonică), provocată de contactul dintre vocala finală şi cea iniţială a două cuvinte alăturate merge şi mai departe în unele limbi, cum e franceza, fapt ce are repercusiuni asupra normelor gramaticale fireşti. În franceză se spune **mon ami**, adică **prietenul meu**, în conformitate cu regula acordului în gen a adjectivului cerută de substantivul determinat, dar şi **mon amie**, care înseamnă strict gramatical, "prietena meu". Dar franceza preferă să eludeze norma pentru a salva eufonia.

Tendinţa spre comoditate şi rostire eufonică se manifestă şi în privinţa consonatismului. În unele limbi romanice, dar şi în altele neromanice, cuvintele care, prin originea lor, au în structura iniţială un grup de două consoane la începutul corpului fonetic, modifică

Scanned with OKEN Scanner

secvenţa în cauză pentru a facilita astfel pronunţia. Franceza, de pildă, *a adaptat* consonatismul unor cuvinte moştenite, din această categorie, adăugându-le un **e** protetic înaintea grupului consonatic originar. Ca urmare, lat. **stella** a devenit în franceza modernă **étoile, spiritus - esprit, schola - école, scala - échelle**. La fel s-au petrecut lucrurile în spaniolă, unde substantivele latineşti amintite au devenit **estrella, espíritu, escuela, escalera**. Fenomenul are asemănare, evident formală, cu ceea ce se întâlneşte în alte limbi, neromanice, în care armonia vocalică reprezintă un principiu fonetic şi flexionar (gramatical), fundamental, ca de exemplu în maghiară. În această limbă unele neologisme ca lat. **schola** se pronunţă cu un **i** protetic, **iskola** sau ca rom. **stână** devenit în maghiară **esztenó**.

Revenind la limba română, este de observat, spuneam, că există o preocupare vizibilă la unii autori de a evita eliziunea acolo unde tradiţia a fixat rostirea şi scrierea în construcţii elidate. Iată numai câteva exemple recente extrase din presă şi dintr-o lucrare a unui eseist:

1) "COTIDIANUL", 1995, nr.272, p.8: "vor **să îl** facă preşedinte"; "ţi se dau global bani cu care **să îţi** plăteşti transportul".

2) "ROMÂNIA LITERARĂ", 1996, nr.10, p.2: "Ce blestem apasă pe creştetul românilor ca la fiecare răspântie a istoriei **să îi** aştepte cu ciomagul gata pregătit astfel de creaturi infernale?"; "după aceea au început **să îşi** arate tot mai neruşinat adevăratul chip. În clipa în care au început **să îl** atace am ştiut că vor veni zile grele".

3) H. R. Patapievici, *Zbor în bătaia săgeţii*, 1995: "era firesc **să îi** aparţină" (p.107); "nu a fost greu **să îi** explic" (p.109); "a meritat **să îl** iubesc" (p.172); "Când nu reuşesc **să îmi** amintesc..." (p.180); "a **nu îţi** aduce aminte nu este numai un gol" (p.181); "Când omul **nu îşi** aminteşte..." (*ibid*) etc. Totuşi, în alte locuri citim în aceeaşi lucrare: "chiar şi faptul că **nu-mi** pot aduce aminte..." (p.181); "nu îndrăznesc **să-mi** reprezint mântuirea..." (*ibid*) etc.

Astfel de fapte şi numeroase altele asemănătoare intră în categoria construcţiilor pe care le-am numit forme de hipercorectitudine grafică. Am spus "grafică", deoarece în pronunţie, după cât se pare, acest procedeu nu este răspândit, căci rostirea în silabe diferite a celor două elemente sintactice alăturate ar suna pedant, contrazicând în mod artificial pronunţia obişnuită în limba română. În scris, grija de a nu face uz de îmbinările tradiţionale şi normale poate porni de la

Scanned with OKEN Scanner

convingerea sau numai de la impresia cã ele ţin de registrul popular-familiar, şi nu de cel îngrijit, cultivat. În felul acesta se creează o deosebire de prisos între varianta oralã şi normalã a limbii şi cea scrisã şi artificialã care frapează prin aspectul ei supranormat sau hipercorect şi deci livresc, opus cu ostentaţie uzului.

Ar fi exagerat sã se considere cã acesta ar fi un atentat la corectitudinea exprimării, ci dimpotrivã, avem a face cu un fenomen de *hiperliterarizare*, pornind de sus în jos, dintr-o reacţie "cultistã" faţã de faptul viu, rezistent şi general răspândit în actele vorbirii. Este, spus altfel, expresia unei atitudini intelectualiste, academizante, care se opune fără justificare realã şi necesarã la ceea ce s-a creat şi s-a impus ca normã oralã şi scrisã printr-o îndelungatã şi firească evoluţie a limbii.

NOTE

1. Al. Graur a semnalat cu mulţi ani în urmã, în ziarul "Adevărul", acest tip de îmbinări. Începutul articolului "un altul" sunã astfel: "O expresie care bântuie de o bucatã de vreme în limba românã, expresie hibridã şi vizibil negramaticalã" (text reprodus în *Puţinã gramaticã*, II, Editura Academiei, 1988, p.328).

2. Ana Canarache, ***Un** altul, **o** alta, fiecare*, "Limbã şi literaturã", 1973, III, p.743.

Scanned with OKEN Scanner

II. STILISTICĂ

Cuvântul este ca vântul şi pleacă şi nu-l puteţi opri după ce a ieşit din gura voastră; ci vă veţi fi căindu-vă după cuvântul acela.

Învăţăturile lui Neagoe Basarab

Scanned with OKEN Scanner

14. STRUCTURÃ LINGVISTICÃ ŞI ANALIZÃ STILISTICÃ

Este o constatare curentã cã orientãrile mai noi în domeniul lingvisticii au determinat extinderea unor principii structuraliste şi asupra analizei textului literar. Primul pas în acest sens l-au fãcut înşişi lingvişti, printre care se cuvine citat mai întâi Roman Jakobson, care subordoneazã funcţiei poetice a limbii întreaga structurã lingvisticã, descrisã ca o reţea de raporturi interdependente înlãuntrul comunicãrii poetice. Astfel de cercetãri depãşesc obiectul ştiinţei limbii, pentru simplul motiv cã se situeazã în afara studiului celei mai întinse unitãţi fundamentale de care se ocupã lingvistul şi care este fraza[1]. În adevãr, lingvistul, aşa cum observa A. Martinet, nu se socoteşte dator sã se dedice studiului unei unitãţi de comunicare superioare frazei, pentru cã dincolo de ea nu existã de fiecare datã decât alte fraze: descriind floarea, botanistul nu este obligat sã descrie şi buchetul[2]. Comentând aceastã afirmaţie, Roland Barthes precizeazã cã, dincolo de frazã şi cu toate cã alcãtuitã din fraze, ne întâmpinã o altã realitate, şi anume *discursul*, care trebuie sã fie în mod firesc obiectul unei alte lingvistici. Aceastã lingvisticã, adaugã criticul literar francez, a purtat foarte mult timp un nume glorios: acela de retoricã; dar, printr-un joc istoric, ea a trecut de partea altor discipline, separându-se de studiul limbii. Problema a trebuit sã fie reluatã: noua lingvisticã a discursului, remarcã acelaşi autor, nu este încã întemeiatã, dar ea este cel puţin postulatã de cãtre lingvişti înşişi, cum sunt E. Benveniste, Z. S.Harris şi N. Ruwet[3].

Pentru scopul urmãrit în paginile de faţã, vom înlocui în cele ce urmeazã termenul de discurs cu acela de context lingvistic, înţelegând prin aceasta nu numai o unitate formalã de comunicare organizatã sintactic, ci un ansamblu constituit din enunţuri care colaborează la realizarea unei unitãţi de gândire determinate de o anumitã situaţie, în cazul operei literare, a unei gândiri artistice, motivate de o stare poeticã sau de un raport exprimat între creator şi lume.

Lingvistica structuralistã se poate declara, în general, satisfãcutã cu teza fundamentalã a lui F. de Saussure, potrivit cãreia limba este un sistem de semne şi cã acestea îşi dobândesc valoarea întrucât sunt elemente ale unei opoziţii. În consecinţã, comunicarea prin

Scanned with OKEN Scanner

limbaj nu ar fi altceva decât o reacţie faţă de semne. Teoretic şi la rigoare se poate face abstracţie şi de ceea ce se comunică, adică de semnificaţie, aşa cum pretinde concepţia glossematică a lui L. Hjelmslev, pentru care limba, ca să folosim o definiţie simplificatoare, este formă şi nu substanţă.

Avem a face cu un fel de fetişizare a semnului, care duce la fetişizarea formei, privită ca esenţă în comunicarea umană.

Dar semnele lingvistice, cum ne avertizează un lingvist contemporan, nu sunt percepute ca semne decât prin referinţă la alte obiecte. Aceasta ne obligă să spunem că semnul nu poate funcţiona, nu poate exista ca semn decât în cazul când nu are existenţă proprie. Atenţia noastră se îndreaptă de la semn la sunetul emis prin vorbire, restrângându-se la fonem şi de la fonem ea se îndreaptă spre morfem şi de aici la frază, iar de la frază la context şi, în cele din urmă, la situaţia în care fraza se inserează şi pe care ea o implică[4].

Lingvistica poate examina acest proces segmentând enunţul în straturi: fonologic, morfosintactic şi lexical. Ceea ce rămâne de făcut este unificarea acestor elemente aparţinând unor zone diferite, în funcţie de un context dat, şi motivarea lor în raport cu o gândire care le-a folosit ca material de expresie. Faţă de lingvistică, înţeleasă ca o ştiinţă a frazei, a structurii şi a funcţiei ei de comunicare, stilistica se identifică cu o lingvistică a contextului, limitele ei maxime şi ideale atingând opera literară, consideratã nu ca produs lingvistic determinat de un sistem, ci ca entitate contextuală în care elementele extraverbale, de natură psihologică şi estetică, îndeplinesc un rol complementar şi necesar[5]. În consecinţă, analiza stilistică este autorizată să abordeze formele cele mai diverse ale substanţei comunicării, întrucât obiectul ei fundamental este studiul mijloacelor de expresie ale unei gândiri, iar aspiraţia ei relevarea unei conştiinţe[6].

Din faptul că se situează pe un teren revendicat atât de lingvişti, cât şi de cercetătorii literari, şi anume limba – pe care cei dintâi o privesc ca pe o realitate fundamentală, iar ceilalţi ca un material primar – nu rezultă că analiza stilistică este un capitol al studiilor de lingvistică, dar nici că exegeza literară o poate trece sub tăcere, negându-i în teorie legitimitatea.

Voci s-au auzit în această privinţă şi dintr-o tabără şi din cealaltă atât la noi, cât şi aiurea. Este vorba de a solicita faptelor răspunsuri pe care ele nu le pot da spre a întruni sufragiile unanime ale unor

Scanned with OKEN Scanner

cercetări animate de intenţii diferite, întrucât obiectul investigaţiilor este deosebit.

Structura lingvisticã a unei opere intrã în preocupările analizei stilistice în măsura în care ea se neagă pe sine depăşindu-se şi organizându-se într-un context a cărui funcţie este nu de comunicare ca atare, ci de comunicare artisticã, adicã o funcţie esteticã. Prin aceasta faptele gramaticale încetează de a fi un material documentar ce prezintă interes pentru un sistem lingvistic, ele devin elemente de expresie ale imaginii şi, ca urmare, ale unei individualităţi stilistice pe care o definesc şi o determinã.

Stilul ca obiect al analizei stilistice a fost definit de cercetarea mai veche şi de cea actualã drept o deviere, o abatere de la normã, o încălcare a codului, ca rezultat al unei alegeri între mai multe variante de expresie posibile. "Stilul este o greşealã, este adevărat o greşealã voită", preciza Ch. Bruneau, deşi, evident, "nu orice greşealã înseamnã stil", adaugã Jean Cohen[7]. Pe de altã parte, Stephen Ullmann ne asigurã cã "cine spune stil spune alegere"[8].

Analiza stilisticã s-ar identifica deci, în primul caz, cu un inventar al abaterilor de la normã sau, în cazul al doilea, cu opţiunea scriitorului pentru una sau alta dintre posibilităţile de expresie autorizate de sistemul unei limbi dintr-o epocã anumitã.

Este greu sã admitem cã lucrurile stau aşa; iar dacã ele se prezintă astfel, ne putem întreba cui ar folosi faptul cã analiza stilisticã stabileşte în ce măsurã scriitorul s-a abătut de la normã sau a ales, dintre mai multe posibilităţi pe care le oferă limba, una singurã, căreia i-a dat întrebuinţare în creaţia sa. Câştigul poate reveni studiului limbii literare ca instituţie, nu însã limbii literaturii ca instrument al imaginii artistice, singura care interesează în creaţia literarã.

Criteriul alegerii stilistice apare, în ultimã instanţă, ca o falsã problemă. Evident, scriitorul este liber sã opteze pentru o anumită serie de variante lexicale sau sintactice, dar aceasta nu e decât consecinţa opţiunii lui pentru un anumit aspect al conţinutului. Limbajul – dacã nu este stăpânit de seducţia tehnicã a letrismului sau a caligramei – este determinat de puterea reprezentării poetice, de felul viziunii ei ca act de creaţie transmis prin mijlocirea faptelor de limbă, devenite elemente stilistice ale imaginii. A situa alegerea ca principiu al stilului înseamnã a privi procesul creaţiei artistice la capătul lui din afarã, adicã în formele lui constituite lingvistic, şi nu în

Scanned with OKEN Scanner

resorturile care l-au provocat şi care ni se înfăţişează ca o structură organizată şi încorporată în limbă. În ce măsură operează criteriul menţionat şi care sunt rezultatele aplicării lui în analiza unui vers cum e "*Apele plâng, clar izvorând în fântâne*" este greu de spus, dacă nu ţinem seamă de factorul intern care a selectat dintr-o serie de impresii pe aceea a fenomenului individual şi subiectiv, emoţional şi sugestiv, evocat astfel, întrucât acordul dintre substanţa comunicării şi expresia ei lingvistică s-a înfăptuit, iar emoţia estetică nu este decât efectul acestui sentiment ce se detaşează de subiectivitatea creatorului şi se prelungeşte într-o conştiinţă extrasubiectivă, aceea a destinatarului mesajului poetic.

Sub acest raport, simpla afirmaţie că literatura este o artă a cuvântului nu ne spune decât prea puţin, iar de câştigul unei astfel de definiţii ne putem dispensa, fără prea multe prejudicii ce s-ar putea aduce exegezei stilistice.

Şi totuşi, cum observa Tudor Vianu[9], arta este o formă a limbii, un limbaj ale cărei implicaţii individuale şi reflexive alcătuiesc obiectul de cercetare a stilului[10].

Se cuvine să adăugăm doar că limba se dezvoltă în opera literară într-un context stilistic ale cărui raporturi cu elementele ce-l compun sunt de altă natură decât cele strict gramaticale, şi anume de natură estetică[11]. Analiza stilistică este în esenţă cercetarea procesului de transformare a unei structuri lingvistice unitare şi limitate într-un context stilistic motivat de funcţia estetică a limbii în opera poetică.

Procedeul poate fi urmărit şi la celelalte nivele ale comunicării, cel semantic şi cel fonetic. Ne vom limita doar la schiţarea câtorva consideraţii, cu referire la versul citat mai înainte.

Când stilistica tradiţională consideră propoziţia *Apele plâng* o metaforă personificatoare, ea se mulţumeşte să clasifice fenomenul într-o categorie transmisă de vechea retorică, cu adaosurile pe care le datorăm cercetărilor mai noi. Stilistica lingvistică era dispusă să vadă într-o astfel de întrebuinţare a cuvântului un divorţ între limbajul considerat natural şi spontan al vorbitorului comun şi cel presupus artificial şi intenţionat al artistului literar. Aceasta este, cum se ştie, poziţia lui Ch. Bally şi a altor stilisticieni care descind din şcoala sa[12]. O asemenea distincţie ajută pe lingvist să separe faptele expresive ale limbii comune de cele ale limbii artistice, ceea ce este, fără îndoială, un lucru util. Ideea că "stilul" este o formă elaborată a limbii scriitorului ignorează un element important, anume funcţia pe care

Scanned with OKEN Scanner

şi-o asumă limba în opera literară. Această funcţie – estetică – a materialului sonor al cuvântului, a sintagmelor şi a frazelor care le unifică într-un context stilistic se realizează prin intermediul simbolului şi se materializează în cuvinte şi într-o anumită modalitate a grupării lor[13]. Cuvântul – pentru a ne limita numai la stratul lexico-semantic – încetează în opera poetică de a fi un simplu semn lingvistic, a cărui valoare am putea-o deduce dintr-un sistem de opoziţii. El capătă virtuţi noi, învestindu-se cu semnificaţii atribuite lui şi desemnând deci o realitate existentă ca atare pentru scriitor, o realitate care se opune semnificaţiei lui fundamentale şi pe care o anulează pentru moment. Pentru ca susurul izvoarelor în adâncul fântânilor să poată fi numit **plâns (plânset)** a trebuit ca verbul **a plânge** să desemneze o altă realitate, de fapt să creeze o nouă realitate, paralelă cu cea existentă în reprezentarea comună. Şi, fără îndoială că printr-un instinct al limbii, care nu e altceva decât geniul creator al artistului, ceea ce s-a adăugat la această "personificare" ca material sonor – anume şirul de vocale închise şi de consoane nazale, organizate într-un ritm propriu – are darul să colaboreze la reprezentarea întregului. Materialul acustic intră ca element esenţial în sugestia poetică, deoarece, "pentru poeţi – ne aminteşte Lucian Blaga –, mai mult decât pentru alţi oameni, corpul sonor al cuvântului este privit şi ca substanţă, iar nu numai ca formă". Latura sonoră a semnului lingvistic devine în limba artistică un element semantic conştient, ceea ce nu se întâmplă decât incidental în limba vorbită[14]. În arta verbală, faptele de limbă (fonetice, lexicale şi gramaticale) se supun unui act de trecere dintr-un sistem de denotaţii, alcătuit din sensurile fundamentale, noţionale, într-o reţea de conotaţii, cuprinzând sensurile derivate, simbolice, estetice. Cele două structuri nu sunt substituibile în analiza stilistică, deoarece procedând astfel s-ar încerca să se transforme în elemente denotative o structură conotativă care n-a existat niciodată, nici chiar pentru autor, într-o formulare denotativă completă. Afirmaţia din urmă aparţine lingvistului danez Svend Johansen, care numeşte această metodă de analiză a textului semiologie literară[15]. Ea presupune o altă înţelegere în studierea limbii artistice, determinată de caracterul metaforic al acesteia, nu în sensul tradiţional al termenului, ci în acela de semnificaţie subiacentă, care trebuie dedusă din ceea ce se sustrage de la examenul curent al expresiei lingvistice izolate, adică din ceea ce se ascunde "printre rânduri" în comunicarea artistică. Pentru

Scanned with OKEN Scanner

lingvist, tot ce există la suprafaţa expresiei poate fi regăsit şi în structura ei. Pe stilistician contextul îl obligă să privească faptele de limbă în unitatea, întinderea şi adâncimea lor, ca şi în procesul diversificării lor istorice: ale unei epoci, ale unui curent literar etc. [16]

Hemingway mărturisea că scrie după metoda aisbergului: şapte optimi din blocul de gheaţă sunt ascunse sub apă şi numai o optime este la vedere. Analiza stilistică aspiră să refacă imaginea integrală a blocului pentru a-i restitui dimensiunile reale şi proprii.

NOTE

1. Cf. Roland Barthes, *Introduction à l'analyse structurale du récit*, în "Communications", 1966, nr.8 (*Recherches sémiologiques, L'analyse structurale du récit*), p.3.

2. A. Martinet, *Réflexions sur la phrase*, în *Langage and Society* (Mélanges Jansen), Copenhague, 1961, p.113.

3. Roland Barthes, *loc. cit.*

4. Ivan Fónagy, *Le langage poétique: forme et fonction*, în "Diogène", 1965, nr.51, p.100.

5. Cf. E. Coşeriu, *Determinación y entorno*, în "Romanistisches Jahrbuch", 1955-1956, p.29-54.

6. Yves Le Hir, *Rhétorique et stylistique, de la Pléiade au Parnasse*, Paris, P. U. F., 1960, p.56.

7. Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1966, p.13, 201. Despre definiţia stilului (mai exact a limbajului poetic) ca abatere de la normă, vezi totuşi interesantele contribuţii ale lui Solomon Marcus, în articolul *Preliminarii ale poeticii matematice*, în "Viaţa românească", 1967, nr.9, p.142 şi urm.

8. Stephen Ullmann, *Précis de sémantique française*, ediţia a III-a, Berne, 1963, p.45.

9. Tudor Vianu, *Simbolul artistic*, în *Postume*, Editura pentru literatură, 1956, p.50.

10. Idem, *Dubla intenţie a limbajului şi problema stilului*, în *Arta prozatorilor români*, Editura contemporană, 1941, p.15 şi urm.

11. "Studiul lingvistic – precizează R. Wellek şi A. Warren – nu devine literar decât atunci când slujeşte cercetării literaturii, când urmăreşte cercetarea efectelor estetice ale limbajului – într-un cuvânt, când (măcar în unul din sensurile acestui termen) devine stilistică" (René Wellek – Austin Warren, *Teoria literaturii*, în româneşte de Rodica Tiniş, studiu introductiv şi note de Sorin Alexandrescu, Editura pentru literatură universală, 1967, p.233).

12. Vezi în special Ch. Bally, *Traité de stylistique française* (1909). Lingvistul

Scanned with OKEN Scanner

genevez are totuşi meritul incontestabil de a fi indicat şi de a fi aplicat o metodă riguroasă de studiere a limbii comune din punctul de vedere al valorilor ei expresive, motivate afectiv.

13. Cf. Tudor Vianu, *Simbolul artistic*, în *op. cit.*, p.154.

14. Cf. R. Wellek - Austin Warren, *op. cit.*, p.48.

15. Svend Johansen, *La notion de signe dans la glossématique et dans la stylistique*, în *Travaux du Cercle Linguistique de Copenhague*, V, 1949. Vezi prezentarea semnată de Winfried Busse a expunerii făcute de M. Parent la Centrul de filologie romanică din Strasbourg, în "*Bulletin des Jeunes Romanistes*", 1964, nr.10, p.41-42.

16. Despre diversele accepţii cu privire la teoria stilului în lingvistica şi cercetarea literară românească din secolul al XIX-lea până în deceniul al VII-lea din secolul nostru, vezi ampla lucrare a Ilenei Oancea, *Istoria stilisticii româneşti*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1988.

În legătură cu formele diferite ale limbajului artistic în realizarea lui diferenţiată de la un scriitor la altul în literatura română din secolul trecut, a se vedea lucrarea, bogată în fapte, a Mihaelei Mancaş, *Limbajul artistic românesc în secolul al XIX-lea*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1983.

Scanned with OKEN Scanner

15. ANALIZĂ GRAMATICALĂ ŞI ANALIZĂ STILISTICĂ
(O sugestie didactică)

Numeroşi participanţi la discuţiile purtate de mai multă vreme în presă în legătură cu predarea gramaticii în şcoală s-au referit la necesitatea de a se simplifica programa de gramatică a limbii române, adaptând predarea acesteia cerinţelor reale ale şcolii. O dată cu aceasta s-a vorbit şi despre nevoia de a se acorda un loc mai larg problemelor analizei stilistice.

Fără îndoială că toate aceste sugestii sunt întemeiate şi utile, îndeosebi dacă ţinem seama de faptul că gramatica nu reprezintă prin ea însăşi un scop, ci un mijloc menit să slujească procesului de însuşire a unei vorbiri şi scrieri corecte, clare şi expresive, proces prin care se realizează în egală măsură cunoaşterea şi preţuirea bogăţiei unei limbii, a valorilor ei exprimate în tezaurul vorbirii populare şi în operele marilor scriitori.

Că, în realitate, lucrurile nu se petrec chiar aşa şi că elevii văd în limbă în primul rând, dacă nu exclusiv, o sumă de reguli şi de raporturi, adică un fel de algebră, se poate constata, din păcate, în multe cazuri. Un argument invocat de obicei în favoarea gramaticii este că ea ar fi, ca şi matematica, "o gimnastică a minţii". Adevărul este că predarea noţiunilor de gramatică a ajuns să însemne altceva decât s-ar cuveni şi aceasta datorită faptului că, printr-o convenţie tacită şi tolerată, s-a eliminat din sfera ei ceea ce îi justifică existenţa: cuvântul ca material concret şi viu. Urmările acestui mod de înţelegere a faptelor se resimt în reacţia elevilor faţă de studiul gramaticii. Dacă s-ar face o statistică în acest sens s-ar putea constata că, exceptând unele cazuri care fac cinste unui grup restrâns de profesori, elevii văd în gramatică o disciplină aridă, o schelărie pe care te urci cu multe dibuieli şi mari riscuri şi de unde nu poţi vedea decât prea puţin în jurul tău.

Aceste neajunsuri au fost semnalate nu numai la noi, ci şi în alte ţări şi cu mult înainte, căci predarea gramaticii are loc potrivit unor metode conservatoare, care durează de secole. Ceea ce s-a schimbat în decursul anilor ţine de sfera ei, care s-a lărgit, s-a îmbogăţit, nu însă şi de metoda propriu-zisă, care a rămas, în esenţă, aceeaşi.

Scanned with OKEN Scanner

Care este natura acestor neajunsuri? Ele decurg, după părerea noastră, din faptul că în practica analizei gramaticale a unui text literar se pierde din vedere faptul că o asemenea operaţie se face pe baza unui material lexical concret, elaborat într-o formă anumită. Profesorul, fidel principiilor consacrate ale analizei tradiţionale, nu tratează acest material din punctul de vedere al sensurilor lui lexicale, ci supune cercetării tiparele în care fraza a fost turnată, adică reţine numai sensurile gramaticale, morfologice şi sintactice ale cuvintelor. Pe de altă parte, chiar când analiza vizează şi scopuri stilistice, i se rezervă adesea un loc modest, şi formal.

Cum ar trebui îmbinate principiile predării gramaticii cu cele ale stilisticii pentru a se şterge deosebirile arbitrare care separă una şi aceeaşi comunicare, prezentă sub forma unui act unitar în vorbire şi în expresia artistică?

Să pornim de la un exemplu din poemul *Călin (file de poveste)* de Eminescu şi să-l analizăm întâi din punct de vedere gramatical: "*Ele sar în bulgări fluizi peste prundul din răstoace, / În cuibar rotind de ape peste care luna zace*".

Analiza gramaticală distinge în aceste versuri două propoziţii aflate în raport de subordonare. În prima propoziţie părţile principale sunt **ele sar**. De unde ar rezulta că ceea ce urmează după subiect şi predicat sunt elemente accesorii, secundare: complemente şi atribute. Elevul va fi îndrumat să identifice şi să clasifice aceste părţi secundare, precum şi raportul de dependenţă sintactică dintre cele două propoziţii. El va stabili că **bulgări** este un complement de mod, **fluizi** este atributul adjectival al substantivului **bulgări**, iar când va ajunge la complementul **peste prundul**, va oscila între complementul indirect şi complementul circumstanţial de loc şi va trebui să accepte explicaţia, destul de dificilă pentru el, că de fapt complementul este aici **peste prund**, căci numai cu forma nearticulată partea de propoziţie în cauză poate apărea ca determinant independent al verbului. În sfârşit, **în cuibar** va fi clasat în categoria complementului de loc, **rotind** va trebui sacrificat la clasele unde elevii nu au învăţat despre atributul verbal exprimat prin gerunziu, **pe ape** este atributul substantival prepoziţional, substantivul fiind determinat, la rândul său, de atributiva următoare **peste care luna zace**. Totul se desfăşoară aşadar linear, fraza intră într-un tipar prestabilit, formele gramaticale se înscriu în anumite paradigme, iar dacă analiza se aplică unei alte fraze, asemănătoare prin structura ei cu alta, se obţine acelaşi

Scanned with OKEN Scanner

rezultat, adicã se constatã de fiecare datã cã elementele pot fi subsumate – cu unele dificultãţi şi trecând peste câteva nedumeriri – unor categorii largi, cu care ele se contopesc, în care se dizolvã. Nu întâmplãtor în practica analizei se cere elevului sã alcãtuiascã schema propoziţiei sau a frazei analizate.

Excesul de scheme practicat în analiza gramaticalã demonstreazã mãsura în care interpretarea faptelor de limbã este privitã ca un simplu exerciţiu ce poate fi sintetizat apoi într-o formulã, prin golirea realitãţii limbii de ceea ce are ea specific şi viu. Elevul care va analiza versurile lui Eminescu în felul indicat mai sus va rãmâne cu o schiţã a lor, alcãtuitã din substantive, adjective, atribute, complemente etc. Preocupat sã nu confunde un fenomen gramatical cu altul, sã nu încurce atributele, sã nu-i scape o eventualã nuanţã a uneia din pãrţile de propoziţie analizate, el va constata, nu fãrã regret, cã poetul se exprimã prin pãrţi principale şi secundare de propoziţie, şi nu prin cuvinte care creeazã reprezentãri, care sugereazã şi evocã.

Este oare acest procedeu singurul care se poate aplica în analiza unui text literar? Şi apoi, avem dreptul sã ignorãm valorile stilistice implicate într-o astfel de comunicare? Ne putem îngãdui sã ştirbim conţinutul frazei artistice, trecând cu vederea peste ceea ce este caracteristic exprimãrii poetice?

Când analiza stilisticã "tradiţionalã" se adaugã la analiza gramaticalã sau la cea literarã, serviciul pe care-l aduce ea cunoaşterii specificului artistic este parţial şi adesea pur formal. Cãci, dacã în exemplul nostru ne-am mulţumi sã arãtãm care sunt metaforele, epitetele etc., fãrã sã ajungem la semnificaţia lor particularã – atât cât nivelul de înţegere al elevilor o îngãduie – nu vom putea sã dezvãluim şi sã definim valorile stilistice care-şi dau contribuţia la realizarea funcţiei estetice a limbii.

Revenind la principiul îmbinãrii analizei gramaticale cu cea stilisticã, vom admite cã propoziţia nu se poate constitui într-un enunţ fãrã cele douã elemente fundamentale ale ei: subiectul şi predicatul. Identificarea şi discutarea acestor pãrţi de propoziţie, ca şi a celor secundare, este fãrã îndoialã necesarã. Procedeul analizei gramaticale are menirea sã dezvãluie structura limbii, organizatã, potrivit categoriilor lingvistice, într-un sistem. Dar nu e mai puţin adevãrat cã în comunicarea verbalã raporturile dintre pãrţile principale ale propoziţiei şi cele secundare nu sunt totdeauna cele stabilite de analiza gramaticalã sub aspectul valorii, adicã al funcţiilor

Scanned with OKEN Scanner

lor într-un context dat.

Comunicarea scriitorului nu e un fapt pur şi simplu, ci un fapt perceput în ceea ce are propriu şi care este exprimat într-o formă aptă să transmită o viziune inedită. Această viziune se răsfrânge în structura frazei artistice. În versurile amintite mai înainte, subiectul şi predicatul exprimă ideea într-o formă generală, care se estompează şi mai mult datorită părţilor secundare, întrucât acestea, începând cu sintagma **bulgări fluizi**, *dau relief comunicării, ele asigură reprezentarea plastică a fenomenului.* Dacă din punctul de vedere al analizei gramaticale separarea a ceea ce este "principal" de ceea ce este "secundar" este admisă, fiind impusă de o veche şi justificată tradiţie ştiinţifică şi didactică, din punctul de vedere al analizei stilistice ea nu este satisfăcătoare. Aşa stând lucrurile, înseamnă că în versurile de mai sus analiza gramaticală va trebui să se întâlnească cu analiza stilistică (să fie completată, nu anulată de aceasta!), în măsura în care se ţine seama de materialul limbii şi de semnificaţia lui în planul gândirii, precum şi de ecourile pe care le trezeşte limba în sensibilitatea noastră. Din acest punct de vedere, nu ne putem mulţumi numai cu constatarea că **bulgări** este un complement, ci vom adăuga că substantivul este, în plan stilistic, o metaforă care sugerează rostogolirea undelor ce se sfarmă pe prundiş. Dar, fiindcă substantivul în cauză desemnează un obiect opac şi solid, el este asociat cu atributul-epitet **fluizi**, un neologism care exprimă însuşirea obiectului perceput de poet: transparenţa şi curgerea lui. Insistăm asupra faptului că această imagine este în fond *subiectul stilistic* al contextului, diferit de subiectul gramatical **ele**: pentru cititor nu **izvoarele** sar, ci **bulgării fluizi**.

În complementul şi atributul ce urmează, **peste prundul din răstoace**, important este că substantivele sunt luate din limbajul popular. **Cuibar** este un alt termen cu valoare metaforică împrumutat din varianta populară. Cuvântul este sinonim aici cu "vârtej", dar, spre deosebire de acesta, el nu cuprinde ideea de **vâltoare**, de mişcare precipitată din adâncuri. Prezenţa lui se justifică prin propoziţia următoare: **luna zace**: "stă nemişcată ca într-un cuibar". Atributul **rotind** este la gerunziu; prin natura sa verbală, el adaugă substantivului **cuibar** nota de mişcare în cerc, ce-i este caracteristică. *Cuibar rotind de ape* este una dintre cele mai strălucite metafore din poezia eminesciană. Ea nu are totuşi nimic "artificial" sau "decorativ" în alcătuirea ei, ci dimpotrivă: forţa ei plastică, evocatoare rezidă în

Scanned with OKEN Scanner

ceea ce s-ar putea numi tocmai *realismul* ei. Comentariul unor astfel de imagini pune la încercare şi stimulează simţul analizei textului poetic.

Ultima propoziţie, **peste care luna zace**, se opune tabloului anterior prin ideea de imobilitate a luminii de lună ce se oglindeşte, încremenită parcă deasupra apei.

Sub aspectul compoziţiei, cele două propoziţii reprezintă de fapt două elemente corespondente ale tabloului. Din punct de vedere stilistic, ele sunt elemente "coordonate", întrucât exprimă acţiuni concomitente şi independente care se opun una alteia în planul conţinutului: izvoarele aleargă sfărâmându-se în prundiş, iar luna îşi coboară peste ele, lumina ei egală.

Care este câştigul dobândit pe calea unei astfel de analize? În primul rând elevul are sentimentul că limba în general şi limbajul operei literare, îndeosebi, nu se compun numai din categorii şi paradigme, ci din *cuvinte*; că aceste cuvinte capătă uneori întrebuinţare figuratã, devenind mijloace "proprii" de cunoaştere şi de exprimare a realităţii; că *stilul* nu constituie ceva adăugat, un şir de podoabe care înfrumuseţează realitatea, ci o formă de exprimare a acesteia, prin urmare un procedeu care-şi are izvorul în limba însăşi, şi nu în afara ei, dar care este rodul unei elaborări artistice; că un scriitor nu creează cuvinte, ci face apel la cele existente, dar le foloseşte în îmbinări noi, le exploatează virtualităţile ascunse şi le conferă astfel valori noi; că analiza gramaticală (incluzând aici şi aspectul ei stilistic) poate fi o latură componentă a analizei literare; că ideile operei îşi găsesc expresia în imagini, iar imaginile sunt în opera literară cuvinte şi forme ce intră într-o ţesătură complexă şi subtilă.

Analiza stilistică nu suprimă deci analiza gramaticală – şi nu trebuie să o facă – ci o prelungeşte şi o întregeşte, mutând-o pe un alt plan de interpretare. Ea este nu numai o parte organică a analizei gramaticale, ci şi un capitol esenţial al analizei literare propriu-zise, întrucât reprezintă o cale ce duce spre înţelegerea originalităţii artei literare a unui scriitor, ca realizare verbală[1].

Nu trebuie uitat nici faptul că profesorul nu împarte cu nimeni, nici chiar cu programa şi cu manualul, răspunderea pe care o are de a face din predarea limbii şi un mijloc de educaţie estetică, nu numai unul de informare strict gramaticală.

Aceste sentimente nu se sădesc şi nu înfloresc prin aprecieri

Scanned with OKEN Scanner

ditirambice despre "măiestria artisticã" şi nici prin formule goale, aplicate invariabil fiecãrei opere.

Evident cã pentru a le forma elevilor deprinderi de analizã gramaticalã (şi stilisticã) sunt necesare şi mai multe lucrări destinate special acestor scopuri. Cunoştinţele de limbã şi literaturã intrã în sfera culturii umanistice. Efortul profesorului de a face din ele un prilej de culturã filologicã, a elevului, în sensul larg al cuvântului, sporindu-i astfel interesul şi gustul pentru arta cuvântului, meritã toatã osteneala.(1)

NOTE

1. Despre felul în care poate fi supus examinării stilistice o clasă morfologică pentru a i se releva multiplele ei valori atât în varianta comună a limbii, cât şi în limbajul poetic, a se vedea Eugen Câmpeanu, *Substantivul. Studiu stilistic*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1975.

16. LEXICOGRAFIA ROMÂNEASCĂ ŞI CERCETAREA LIMBAJULUI POETIC EMINESCIAN

Concepută ca o monografie stilistică a poeziei lui Eminescu, lucrarea prof. L. Gáldi, *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu*, Editura Academiei, 1964, are meritul de a fi supus analizei, dintr-o perspectivă diferită, creaţia poetică eminesciană, punând la contribuţie mijloacele criticii stilistice şi ale celei poetice, îndeosebi. Metoda aplicată în anii din urmă cu succes în analiza artei literare a unor scriitori străini se dovedeşte utilă şi fructuoasă şi în cazul poeziei lui Eminescu. Faptul se explică, în primul rând, prin orizontul ştiinţific al autorului. Pornind de la studiul autorizat şi scrupulos al izvoarelor filologice interne, în care analiza variantelor eminesciene deţine un loc esenţial, L. Gáldi plasează cercetarea, întemeiată pe o informaţie bogată, în contextul mai larg al literaturii europene. Imaginea stilului artistic al lui Eminescu, care ne întâmpină la capătul celor 430 de pagini ale lucrării, este multilaterală şi complexă. Ea se constituie treptat, înăuntrul unor coordonate menite să completeze şi să sintetizeze printr-o succesiune de tablouri creaţia artistică a poetului, potrivit criteriului cronologic şi, concomitent, din unghiul varietăţii şi unităţii ei tematice. Capitolele monografiei pun în evidenţă această intenţie fundamentală care l-a călăuzit pe autor în alcătuirea lucrării. Iată titlul lor sugestiv, în ordinea în care apar ele după *Introducere* (p.5-14): *Ecourile unei adolescenţe zbuciumate* (p.15-55), *Glasul poetului-profet* (p.57-71), *Câteva poeme clădite pe antiteze* (p.73-106), *O viziune lirică a istoriei universale* (p.107-135), *Trei atitudini din domeniul poeziei lirice* (p.137-192), *Variaţiuni pe tematica inspirată de Veronica Micle* (p.194-234), *Un preludiu la ultima elegie* (p.235-252), *Realismul vocabularului poetic* (p.253-320), *Din problematica sonetului eminescian* (p.321-348), *Momente de înseninare* (p.349-373), *În lumea melodiilor interioare* (p.375-397), *Ultima elegie: Mai am un singur dor* (p.399-423), *Încheiere* (p.425-430).

Aceste calităţi incontestabile ale lucrării sunt suficiente pentru a asigura cercetătorului un loc de frunte printre exegeţii creaţiei eminesciene.

Dacă, în ansambul ei, aceasta poate fi impresia cu care încheiem lectura cărţii, în schimb există unele detalii şi, în anumite cazuri,

Scanned with OKEN Scanner

unele principii metodologice asupra cărora socotim necesar să facem câteva precizări. Observaţiile pe care ni le vom îngădui în acest sens au drept scop să supunã discuţiilor, pentru început, câteva dintre afirmaţiile, în general prudente, ale autorului cu privire la înregistrarea lexicului poetic eminescian în lexicografia noastrã mai veche. Ne vom referi în continuare la problemele limbii române literare ale secolului al XIX-lea, examinate de L. Gáldi în raport cu creaţia eminescianã, apoi la câteva fapte de stil care se pretează la interpretări diferite.

Deoarece în lucrare se confruntă vocabularul lui Eminescu în primul rând cu DLRLC şi numai uneori cu celelalte lucrări lexicografice româneşti, mai ales cu DA şi TDRG, anumite concluzii formulate de autor sunt susceptibile de amendări, ca de exemplu următoarea: "Se poate constata cu uimire că Eminescu ca poet satiric nu e încă apreciat aşa cum merita de *lexicografia română* (s.n.) şi chiar în DLRLC" (p.289).

Este necesar să precizăm că DLRLC, chiar dacă este ultima lucrare lexicografică de proporţii mai mari[1], este în acelaşi timp un dicţionar uzual al limbii române, şi nu unul general. Autorii nu şi-au propus înregistrarea exhaustivă a lexicului limbii române, aşa cum suntem avertizaţi în *Cuvânt înainte*: "Un dicţionar al limbii literare contem-porane, al cărui scop este să redea limba comună a întregului popor, nu poate să înregistreze, spre exemplu, întreaga terminologie tehnică, ştiinţifică şi profesională, ceea ce l-ar transforma într-o enciclopedie, şi nu trebuie să cuprindă cuvintele de jargon sau cuvintele care nu au decât o circulaţie restrânsă, regională. De aceea dicţionarul de faţă a făcut o selecţie a cuvintelor după criteriul folosirii lor în scrisul nostru literar şi ştiinţific şi în vorbirea curentă" (vol. I, p.X). În continuare, autorii precizează că dicţionarul redă sensurile "în ordinea folosirii lor actuale în scris şi vorbire, fiindcă oricine consultă un dicţionar vrea să găsească în el, în primul rând, sensul actual cel mai folosit al cuvântului" (p.XI). Prin urmare, DLRLC nu poate fi făcut răspunzător pentru că nu atestă unele cuvinte rare sau regionale, folosite fie şi de scriitori. Trebuie să spunem că, întrucât constatarea autorului se referă la lexicografia română în general, deci nu numai la DLRLC (v. citatul de mai sus), căreia i se obiectează că nu a apreciat cum se cuvine lexicul satiric din poezia lui Eminescu, ea nu corespunde întru totul realităţii. Ne limităm deocamdată să semnalăm că substantivul **curtezană**, unul din termenii folosiţi de Eminescu în poezia satirică, despre care se afirmă (p.289) că nu e înregistrat de DLRLC decât printr-un exemplu

Scanned with OKEN Scanner

modern din textul lui Camil Petrescu, se găseşte în schimb la Şăineanu în DULR, fiind ilustrat prin acelaşi citat din *Scrisoarea IV*: "Cu zâmbiri de **curtezană**". Cât despre sensul metaforic al substantivului **crai** "bărbat uşuratic", el este înregistrat de TDRG: "liederilicher Mensch (bes. in geschlechtlicher Hinsicht), Wüsting, Lotterbube, Lump, Z. B. Vlah[uţă], G. V. [*Din goana vieţii*], ed.a II-a, Bucureşti, 1892, 16: "Înhăitări de **crai** dezmetici...". Cuvântul îl găsim şi la Şăineanu: "om desfrânat, ştrengar, **crai** de Curtea Veche" (*ibid.*), precum şi la Scriban, în DLR. Prin urmare, afirmaţia că dicţionarele nu înregistrează sensul metaforic al acestui cuvânt decât cu exemple moderne (din Mihail Sebastian) este valabilă numai pentru DLRLC, nu şi pentru celelalte dicţionare mai vechi.

În situaţii asemănătoare se găsesc şi alte cuvinte din limba lui Eminescu. La p.30 din lucrarea discutată se afirmă despre adjectivul **argintos** că dicţionarele nu aduc exemple anterioare de folosire a acestei forme. În realitate, adjectivul cu această formă este atestat de Hasdeu în *Etymologicum Magnum Romaniae* şi de TDRG, cu exemple din Iancu Văcărescu: "D-a lui Apolon lire... sunete-**argintoase**" (*Colecţie din ...*, 1830) şi din Bolintineanu: "Luna varsă raze dulci şi **argintoase**", (*Poesii*, ed. 1865, I, 135).

Acelaşi lucru trebuie spus şi despre afirmaţia de la p.33, potrivit căreia pentru verbul **a undula** "dicţionarele române, îndeosebi DLRLC, aduc exemple asemănătoare numai pentru verbul **unduia**". Precizarea "îndeosebi" lasă să se înţeleagă că şi dicţionarele mai vechi sunt pasibile de obiecţia că au omis înregistrarea verbului amintit. Din lista acestora trebuie excluse totuşi *Dicţionarul limbii române* al lui Laurian şi Massim, unde găsim cuvântul sub verbul **undulare**, Şăineanu (DULR), unde acelaşi verb este explicat astfel: "**undula**, a avea o mişcare de undulaţiune lentă, dar sensibilă: grânele **undulează** la suflarea vântului", precum şi Scriban, (DLR), care ilustrează verbul printr-un exemplu similar cu cel din Şăineanu: "Lanu (sic) de grâu **undulează** la suflarea vântului".

Situaţia este identică în cazul verbului **a freme** "a fremăta", pe care poetul îl folosise de mai multe ori în poeziile sale de debut. Afirmaţia că verbul în discuţie n-a fost înregistrat până acum în nici un dicţionar al limbii române (p.34) este contrazisă de dicţionarul lui Scriban: "freme, -, ut, a fréme, v. intr. (lat. **frémere**); Em. **Fac freamăt**". Semnalăm, de asemenea, că forma de infinitiv (ar) **adoarme**, în loc de (ar) **adormi**, discutată la p.35, nota 1, a fost menţionată, alături de alte numeroase fenomene datorate schimbării

Scanned with OKEN Scanner

de accent la Eminescu, de Al. Bogdan, în documentatul său studiu *Die Metrik Eminescus*, publicat în "Jahresbericht...", XI (1904), exemplul citat la p. 242: "**ar adoarme** statt **ar adormi**".

Ne referim, în continuare, la izvoarele limbii lui Eminescu, în raport cu limba literară a epocii sale şi cea a înaintaşilor. Simpla lor identificare sau asocierea cu faptele de limbă similare prezintă interes istoric – de istorie a limbii literare – , nu şi stilistic, dacă nu se ţine seama de ceea ce au devenit aceste mijloace de expresie în creaţia eminesciană din punctul de vedere al felului în care colaborează ele la realizarea unei alte viziuni artistice. În această împrejurare, dat fiind că este vorba despre limbajul poetic, cercetarea istorică va ceda locul celei stilistice, cu implicaţiile ei estetice sau de esteticã a limbii, adică va supune faptele unei interpretări potrivite cu funcţia pe care şi-o asumă limba în opera literară. Nu aceasta este intenţia noastră aici, ci aceea de a semnala legătura existentă între limba lui Eminescu, limba populară şi cea a înaintaşilor poetului, a căror experienţă el a asimilat-o, înălţând însă expresia poetică pe o treaptă artistică infinit superioară.

Numeroase exemple discutate de L. Gáldi sunt, în acest sens, convingătoare prin ele însele şi prin comentariul subtil şi la obiect al autorului. Ne vom permite să adăugăm câteva precizări de amănunt, menite să pună în lumină locul lui Eminescu în raport cu limba literară a epocii sale şi cu cea a predecesorilor săi. Astfel, afirmaţia că **nemic(a)**, despre care autorul înclină să creadă, citându-l pe Tiktin, că pare să fie luat din *Biblia* de la Bucureşti (p.34, nota 107), restrânge explicaţia la un singur izvor, când ea poate fi pusă în legătură cu graiuri care au păstrat această formă până astăzi, precum şi cu limba veche în general, unde o găsim atestată începând cu secolul al XVI-lea (v. O. Densusianu, ILR, II, 1961, p.71, 126; I. Neculce, *Letopiseţul Ţării Moldovei*, ed. Iorgu Iordan, 1959, p.13, 39 etc.)[2]. Cât despre substantivul **mur**, discutat la p.116, nota 24, afirmaţia că deocamdată ar fi greu de spus cine l-a introdus în limba română literară este fără îndoială circumspectă. S-ar putea menţiona totuşi că, pe lângă Gr. Alexandrescu, citat de autorul lucrării, acest neologism poetic fusese folosit de Asachi: "Dar Elena inimoasă de pe **muri** îi zice..." (*Ştefan cel Mare înaintea Cetăţii Neamţu*, în *Culegere de poezii* a lui G. Asaki, ediţia a doua adăugită, Iaşi, 1854, p.210) şi de Heliade: "Acum **murii** cetăţii era toţi plini de şiruri" (*Gerusalene liberata*, în "Curier de ambe sexe", V; v. I. Heliade-Rădulescu, *Opere*, I, ediţia D. Popovici, 1939, p.326). Aceasta înseamnă că substantivul

Scanned with OKEN Scanner

fãcea parte din lexicul poetic al epocii de la 1830-1850.

Despre epitetele substantivale de tipul **zilele copile, lumina fecioarã** etc., discutate la p.33 şi 112, nu credem cã este necesar sã se meargã prea departe, anume la modelul german **Kinderjahre** (nota 56) – care nu este totuşi exclus –, de vreme ce procedeul exista, într-o formã puţin diferitã, în limba poeticã românească. Îl gãsim la Heliade, care scrie **pruncii angeli** (*Anatolida*), **prunca viţeluşã** (*Sburãtorul*), şi la Alecu Russo: **volnicia pruncã** (*Cântarea României*, în Alecu Russo, *Scrieri alese*, E.P.L.A., 1965, p.195). **Fecioarã**, cu valoare adjectivalã de "pur, imaculat" este atestat la Kogãlniceanu: "purta o sabie turceascã **fecioarã** de orice vãrsare de sânge" (*Tainele inimii*, în M. Kogãlniceanu, *Scrieri alese*, E.P.L.A., 1956, p.142). Despre **boi** "staturã, talie, corp" se afirmã în lucrarea prof. Gáldi cã "pânã la Eminescu nu cunoaştem nici un exemplu poetic" (p.264). În realitate – dacã poetic este echivalent cu "limba poeziei" – cuvântul apare la C. Stamati: "latã coame negre, chiar ca urşinicul / Îi învãlesc pieptul, spatele şi **boiul**" (*Dragoş I domnul Moldovei*, în *Muza românească* (1868), citatul în volumul cu acelaşi titlu, E. P. L., 1967, p.33). Exemplul menţionat anuleazã afirmaţia autorului cã, în afarã de Eminescu, dicţionarele aduc exemple, în legãturã cu acest substantiv, numai din opere în prozã (*ibid.*). De fapt, însuşi L. Gáldi trimite la DA, care înregistreazã substantivul **boi** într-un context din balada *Stroe Plopan*, culeasã de Alecsandri (cf. şi TDRG, care face trimiterea la "Convorbiri literare" X, 1877, 191), aşadar tot la limbajul poetic, nu însã al creaţiei culte, ci al celei populare, ceea ce nu schimbã totuşi calitatea lui de *limbã* a poeziei. Eminescu întâlnise deci cuvântul în poezia înaintaşilor sãi sau în literatura popularã, dacã nu îl cunoaşte chiar din graiul vorbit în Moldova.

Într-o situaţie parţial similarã este adjectivul **astut** "viclean", despre care se semnaleazã pe drept cuvânt (p.100, nota 55) cã nu este atestat în DA şi DLRLC. Aceasta este, evident, o omisiune, explicabilã pentru DLRLC (a se vedea precizarea din *Introducerea* acestei lucrãri), omisiune pe care n-o întâlnim însã în alte dicţionare mai vechi, de exemplu în cel al lui Laurian şi Massim, unde cuvântul este atestat s.v. De altfel, neologismul figurase sub forma **astuţ** şi la Heliade, în *Vocabular de vorbe streine* (Heliade, *Opere*, II, ediţia citatã, p.363) şi fusese folosit şi de I. Codru Drãguşanu în *Peregrinul transilvan* (ediţia I, 1865; cf. ediţia Romul Munteanu, 1956, p.249) şi putea fi cunoscut de Eminescu din aceste izvoare.

Scanned with OKEN Scanner

Ni se pare de asemenea insuficient de clară constatarea de la p.268, potrivit căreia substantivul **leş** din cele două variante ale poeziei lui Eminescu *Când te-am văzut, Verena*, datând din 1876 (v. Perpessicius, M. Eminescu, *Opere*, IV, p.260, şi V, p.223-224), nu fusese întrebuinţat de Alecsandri "decât în descrierea unei bătălii". Referinţa la atestarea din DLRLC, care citează un exemplu din *Dan căpitan de plai* ("pe câmpul cel de lupte / Apar grămezi de **leşuri**, grămezi de arme rupte"), nu este concludentă, deoarece cuvântul îl găsim atestat cel puţin de două ori şi în *Dumbrava Roşie*: "Românii în scadroane intrau ca-ntr-o pădure / Clădind movili de **leşuri** sub zdravănul topor" (V. Alecsandri, *Poezii*, vol.II, ediţia Elena Rădulescu-Pogoneanu, Craiova, Scrisul românesc, 1940, p.326); "îl strânge / Cât peptul îl zdrobeşte şi oasele îl frânge, / Apoi între cadavre, pe câmp, aruncă **leşul**..." (*ibid.*, p.333). Întrucât poemul *Dumbrava Roşie* a fost publicat, cum se ştie, în 1872, deci cu doi ani înainte de *Dan căpitan de plai*, nu se poate susţine că poetul a întrebuinţat substantivul **leş** numai în descrierea unei bătălii, în speţă în scena de luptă la care se referă atestarea din DLRLC pe care se sprijină autorul.

În sfârşit, ar fi fost necesară demonstrarea afirmaţiei de la p.115, nota 22, că repetarea subiectului şi a conjuncţiei **dacă** este un fenomen stilistic al limbii vorbite. "În mod curios – se spune în continuare – aceste două tipuri de repetiţie nu figurează de loc între cele analizate de I. Iordan în *Stil[istica] limbii române*, p.356 şi urm.". Autorul are în vedere repetiţii de felul acestora, din versurile lui Eminescu: "...că **el trăieşte** şi că **ei – ei au murit**"; "Ar fi fost Dumnezeu însuşi, **dacă, dacă** nu murea". Se pune întrebarea în ce măsură acest tip de repetiţie este constituit şi intră în sistemul de mijloace stilistice ale limbii române vorbite sau în unul din aspectele stilistice examinate de Iorgu Iordan în lucrarea sa. În orice caz, aserţiunea în sine nu are darul de a convinge, câtă vreme nu-şi găseşte fundamentarea în materialul limbii ca procedeu, şi nu ca fenomen incidental.

În legătură cu analiza stilistică propriu-zisă, L. Gáldi pare că împărtăşeşte punctul de vedere al lui V. M. Jirmunski, citat în *Introducere*, şi anume că materialul poeziei este limba şi că deci temelia unei poetici sistematice trebuie căutată în structura lingvistică a operei (p.5-6)[3]. Această teorie este pusă în legătură cu concepţia lui Tudor Vianu, asociere care, după părerea noastră, nu se justifică întru totul. Căci Tudor Vianu are în vedere limbajul poetic ca mod de

Scanned with OKEN Scanner

existenţă şi manifestare a unui conţinut *individual*, şi nu structura lingvistică, aşa cum o concepe ştiinţa limbii. Pentru Tudor Vianu, limbajul operei literare este o categorie a stilului şi prin aceasta ea devine un concept al esteticii; limba artistică nu se confundă însă cu noţiunea de structură lingvistică a operei şi nu se subordonează direct şi nemijlocit acesteia. Aspiraţia anumitor orientări ale lingvisticii actuale de a rezolva din perspectiva ştiinţei limbii problemele stilului individual înseamnă depăşirea ariei de cercetare a lingvisticii şi asumarea unor răpunderi care-l obligă pe lingvist să păşească în sfera de preocupări a esteticii literare. Nu vrem să spunem că această iniţativă îi este, în principiu, interzisă lingvistului; el este dator în acest caz să intre în arenă înarmat cu alte metode şi vizând alte scopuri decât cele pe care şi le propune lingvistica. De vreme ce limbajul este instrumentul artei literare – instrumentul şi nu schema sau structura ei! – , iar funcţia lui este de natură estetică, este greu de presupus că lingvistica trebuie să se considere datoare să studieze creaţia literară ca pe o formă a limbii, fără să ducă interpretarea până la capăt, adică fără să ţintească şi spre concluziile pe care cercetarea literară este îndreptăţită să le aştepte, dacă nu ca o confirmare a metodelor ei, cel puţin ca o dimensiune complementară. Cine este chemat să practice acest gen de analize este o altă problemă. Ceea ce dorim să subliniem aici este că particularităţile de ordin strict lingvistic şi tehnic ale operei literare nu se susţin prin ele însele, ci prin ceea ce izbutesc să comunice. De aceea, se cuvine să fie salutată investigaţia din unghiuri diferite, întreprinsă de L. Gáldi, de a supune obiectul cercetării unei analize multilaterale, în care sunt implicaţi factori diverşi, de natură istorico-literară, biografică, lingvistică şi prozodică, chiar dacă nu toţi aceştia intră direct în procedeele analizei stilistice.

Un loc de seamă ocupă în metodologia analizei practicate de L. Gáldi examinarea mijloacelor prozodice, în care intră schemele metrice, rima, aliteraţia şi accentul. Dar supraestimerea unor efecte, de pildă cele rezultate de pe urma aliteraţiei sau accentului, poate da naştere unei imagini parţiale şi exterioare a stilului, care nu concordă cu imaginea internă şi reală a operei sau cu impresia produsă de ea. Să ne oprim la câteva din faptele luate în discuţie în lucrare.

Printre numeroasele aliteraţii din versul eminescian sunt amintite şi acestea, pe care le transcriem de pe p.39 a lucrării: "suind palid suflet a norilor schele / Prin ploaie de raze, ninsoare de stele". Aliteraţia vocalică din exemplul următor este considerată pe drept

Scanned with OKEN Scanner

cuvânt de autor o adevãratã "trouvaille": "Argint e pe ape şi aur în aer". Credem totuşi cã procedeul menţionat nu este suficient pentru a conferi valoare stilisticã sugestivã versurilor amintite. Ceea ce percepe cititorul nu sunt sunetele izolate, ci *imaginea*, puterea ei de evocare, realizatã prin mijloace lexico-semantice, sintactice şi ritmice, adicã printr-un complex de factori care acţioneazã unitar, şi în care aliteraţia ocupã un loc incidental şi periferic. În primul exemplu citat, nu atât repetarea vocalei nazale **n** este elementul determinant care provoacã efecte stilistice, cât îmbinãrile de cuvinte cu totul noi şi imprevizibile pentru cititor, în comparaţie cu limbajul comun: **a norilor schele, ploaie de raze, ninsoare de stele**, care se succed într-un ritm solemn, marcat de pauze ce separã complinirile verbului la gerunziu – cu valoarea lui abstractã şi generalã –, astfel încât mişcarea se prelungeşte şi se concretizeazã nu prin actul suirii în sine, ci prin ambianţa detaliilor care-l fac perceptibil. Oare în cel de-al doilea exemplu citat mai sus nu prejudiciem impresia stilisticã din moment ce facem abstracţie de întregul sens metaforic al enunţului, în care funcţia unor termeni ca **argint, aur** este esenţialã, ca şi accentele principale care cad o datã pe **i** şi de trei ori pe **a**, ca şi numãrul egal de silabe din ultimele substantive: **a -pe, a -ur, a -er,** toate acestea dându-şi contribuţia la realizarea sugestiei de culoare, de luminã şi strãlucire ce acoperã apele şi scaldã vãzduhul în rãsfrângeri de irizãri feerice? Dacã lucrurile ar sta altfel şi dacã ar fi sã reţinem un procedeu care este de cele mai deseori întâmplãtor, ar însemna cã sunetele care dau naştere aliteraţiilor din propoziţiile **plouã pe perete** sau **se urcã singur pe scarã** ar trebui considerate eufonice, când ele sunt de fapt cacofonice. Dar chiar admiţând cã astfel de enunţuri s-ar învesti cu virtuţile armoniei şi ale sugestiei, pot ele salva sensul poetic, sunt apte sã confere cuvintelor funcţie stilisticã, în afara şi pe deasupra conţinutului transmis?

Nu vrem sã spunem cã rolul aliteraţiei este nul. Lucrul acesta a fost demonstrat de Ovid Densusianu, care are în vedere fenomenul aşa cum se realizeazã el în formele cristalizate ale proverbelor şi expresiilor din limbile romanice (v. *Aliteraţiunea în limbile romanice*, în "Revista criticã-literarã", II (1894), 11-12, p.425-471, studiu reprodus în O. D., *Opere*, ediţie îngrijitã de B. Cazacu, V. Rusu şi I. Şerb, I. *Lingvisticã, Scrieri lingvistice*, Editura Minerva, 1968, p.57-137). "Asonanţele şi aliteraţiile – observa Tudor Vianu – dobândesc funcţie numai în legãturã cu conţinutul comunicãrii, altminteri cercetarea este pânditã de riscurile subiectivismului" (*Probleme de stil*

Scanned with OKEN Scanner

şi artă literară, E.S.P.L.A.,1955, p.211-212). Conţinut, în cazul nostru, înseamnă, dacă mai e nevoie s-o spunem, sensul cu care intră cuvântul într-un context şi care se defineşte prin acest context şi printr-o sumă de procedee care-l transformă într-o valoare stilistică. Analiza stilistică ajunge prin *convergenţă* la stabilirea valorilor implicate în mesajul poetic, aşadar prin luarea în considerare a tuturor mijloacelor lexicale, gramaticale şi tehnice, care colaborează solidar la realizarea *imaginii* şi fuzionează în ea, determinând funcţia specifică şi gradul realizării artistice a operei.

Ne credem îndreptăţiţi, totodată, să fim rezervaţi faţă de afirmaţia lui D. Caracostea, citată la p.174 a lucrării prof. L. Gáldi şi însuşită fără comentarii de autor, că în acest vers din *Luceafărul*: "Iar apa-în care-**au fost căzut**..." forma de mai mult ca perfect arhaic "te adânceşte în atmosfera de fabulos". Mai mult ca perfectul arhaic, care este şi regional, nu poate îndeplini prin el însuşi o astfel de funcţie. El ar avea-o atunci şi în graiurile din Ardeal şi Bucovina, unde de fapt, este întrebuinţat cu valoare de aorist. Dovadă e faptul că în romanul *Glasul* de Iulian Vesper, a cărui acţiune se petrece în Bucovina, prozatorul, care foloseşte de predilecţie această formă, ca şi vorbitorii din această parte a ţării, ar trebui să ne menţină mereu în atmosfera de fabulos, ceea ce nu se întâmplă însă. Aceeaşi rezervă ne-o impune aprecierea că versul "Şi mumă-mea e marea" "evocă în mod sugestiv şi murmurul valurilor" (p.175, nota 67). Socotim că impresia este aici de ordin pur subiectiv şi că ea nu se verifică decât în ipoteza că suntem dispuşi să facem concesii autosugestionării – duşmanul de temut al interpretării stilistice.

În sfârşit – câteva observaţii privitoare la funcţia stilistică a accentului. Este limpede că accentul joacă un rol important în stilistică, lucru pe care îl constată oricine studiază limba vorbită şi limbajul conversaţiei. În limbajul poetic, rigorile versului clasic impuneau armonizarea accentului prozodic cu accentul cuvântului şi cu ritmul frazei. Este ştiut că, în cazul limbii latine, una din resursele cunoaşterii cantităţii vocalice este pentru noi, cei de azi, proprietatea vocalelor latineşti de a fi întrebuinţate în vers ca silabe lungi sau scurte.

Există numeroase cazuri la Eminescu când accentul este deplasat în mod strident, fiindcă poetul era preocupat de arhitectonica şi armonia versului, a strofei şi a poemului ca unitate, ca structură muzicală, motiv pentru care se vedea constrâns să sacrifice detaliile în favoarea întregului. De aici sincopele, eliziunile, schimbările de

Scanned with OKEN Scanner

forme gramaticale şi de accent atât de numeroase în versurile poetului[4]. Problema funcţiei stilistice a accentului nu poate fi însă fetişizată şi transformată într-o preocupare capitală, câtă vreme efectele folosirii accentului nu se înscriu întotdeauna printre impresiile estetice dominante. Este evident că o anumită libertate în tratarea accentului era autorizată şi este autorizată în româneşte de însăşi fonetica limbii române, unde există variante, cele mai multe de origine dialectală, care permit ca unele cuvinte să fie accentuate diferit. Dintre acestea, una singură este sau ar trebui să fie considerată totuşi literară. Să se compare ard. **céva** cu **cevá**, **áripă** cu **arípă**, **acólo** cu **acoló**, mold. **bólnav** cu **bolnáv** etc.[5]. Alături de acestea, există şi cuvinte al căror accent nu e mobil, de exemplu **fântînă, păsăre** etc. Putem presupune că poetul a cedat deseori "cu strângere de inimă" în faţa necesităţilor metrice, modificând accentul, nu din dorinţa de a inova, ci pentru a nu afecta ritmul. Fiindcă ne este greu să credem că el a acceptat fără reticenţă bruscarea accentului într-un vers ca acesta: "Eu îmi iubesc copiii cu **égală** iubire" (*Opere*, ediţia Perpessicius, IV, 16, v.76). În mod obişnuit, cititorul cult de poezie – dar nu numai el – supune ritmul versului lecturii. În unele cazuri este oportună chiar ignorarea accentului prozodic pentru a nu contrazice într-un mod prea flagrant accentul natural, ceea ce ar produce efecte inestetice. Nu vedem cum s-ar putea citi altfel aceste versuri, citate de G. Călinescu din ciornele poetului, dacă am respecta cu stricteţe filologică accentul "corect": "Şi de tace, iarăşi place / Că **aré** pe vino-ncoace". De aceea ni se par de prisos unele din indicaţiile autorului în legătură cu felul în care trebuie pronunţat un cuvânt căruia poetul i-a schimbat accentul. Nimeni nu va citi versul citat la p.39, nota 72: "Toţi timpii ai morţii **marmoreul** zeu" altfel decât accentuînd **marmóreul**, bineînţeles dacă a învăţat câte ceva în şcoală despre regulile prozodice. Tot astfel în versul citat la p.83: "Ea – o fiică e de rege..." avertismentul de la nota 14: "Două silabe!" în legătură cu accentuarea substantivului **fiică** nu se justifică, deoarece nu e posibilă rostirea cuvântului **fiică** decât în două silabe (cf. şi exemplele similare de la p.85, nota 18, p.270, nota 25 etc.).

Aceste observaţii nu afectează meritele lucrării prof. L. Gáldi, care sunt reale şi numeroase. Lectura cărţii nu trebuie să ducă însă la concluzia că DLRLC, care la data publicării cărţii era ultimul dicţionar, ar fi şi singurul izvor lexicografic ce trebuie luat în considerare când se studiază limba română literară din perioada modernă. În afară de aceasta, este important să se ţină seama,

Scanned with OKEN Scanner

credem, cã Eminescu este creator de limbã poeticã nu atât prin inovaţiile sale lingvistice sau tehnice, luate izolat, ci prin modul în care a absorbit în limba sa un vast material de expresie pe care l-a supus unei elaborări noi şi unei sinteze originale, determinate de viziunea sa artisticã. Limba lui Eminescu pãstreazã în felul acesta legãtura cu tradiţia veche a scrisului nostru, cu fondul popular al limbii şi cu experienţa poeticã a înaintaşilor sãi. În acest sens ea a devenit expresia artisticã a limbii române naţionale. Tot ceea ce ţine de abaterile şi procedeele tehnice ale versului sãu se cuvine sã fie raportat la concepţia lui Eminescu despre funcţia esteticã a cuvântului – nu ca element în sine, ci ca parte a unui întreg.

Numai în felul acesta structura stilisticã a operei nu se confundã cu structura lingvisticã şi prozodicã a textului, ci oferã premisele unei judecãţi *întemeiate* – în funcţie de treapta pe care se realizează mesajul poetic în formele specifice ale artei verbale.

SIGLE

DA *Dicţionarul* Academiei
DLR August Scriban, *Dicţionarul limbei româneşti*
DLRLC *Dicţionarul limbii române literare contemporane*
DURL Lazãr Şãineanu, *Dicţionar universal al limbei române* (ed. a VI-a)
TDRG H. Tiktin, *Rumänisch-deutsches Wörterbuch*

NOTE

1. La data când apare cartea lui L. Gáldi.
2. Aceeaşi formã poetul o întâlnise de repetate ori în *Lepturariul românesc* al lui Aron Pumnul; cf. exemplele în fragmentele publicate de Nicolae Mustea, Iancu Vãcãrescu, Mihail Cùciureanul etc.
3. Vezi şi obiecţiile, dupã noi întemeiate, formulate în acest sens de George Munteanu, *Adevãrata Stilisticã*, în "Contemporanul" din 11 iunie 1965.
4. Vezi în aceastã privinţã Al. Rosetti, studiul citat din volumul *De la Varlaam la Sadoveanu*, şi mai ales varianta mult îmbogãţitã a aceluiaşi studiu semnatã de Al. Rosetti şi I. Gheţie, *Limba şi stilul poeziilor lui M.Eminescu*, în *Studii de poeticã şi stilisticã*, E.P.L., 1966, în special p.171-189.
5. O listã foarte bogatã de variante din aceste categorii, clasificate riguros, se gãseşte la Al. Bogdan, în lucrarea amintitã, *Die Metrik Eminescus*.

Scanned with OKEN Scanner

17. IMAGINI EMINESCIENE ŞI SIMBOLURI BACOVIENE ÎN INTERPRETĂRI DIVERGENTE

În *Studii literare* (1930), Garabet Ibrăileanu observă că Eminescu evită pe cât îi stă în putinţă cuvântul **fericire**, banalizat, în general, prin repetata lui întrebuinţare. Poetul foloseşte în locul lui pe **noroc**, substantiv care, remarcă cu fineţe Ibrăileanu, "*exprimă pe lângă ideea de* ***fericire*** *şi ceva din accepţiile pe care le au echivalentele lui sinonimice* ***şansă, soartă***. Astfel, "*Vino! Joacă-te cu mine, cu* ***norocul*** *meu...*" *înseamnă «Joacă-te cu fericirea mea, cu soarta, cu viaţa mea». Dar în versul de mai sus,* adaugă criticul ieşean, *cuvântul* ***fericire*** *ar fi trădat şi un substrat de fatuitate, subliniind indirect triumful, pe când cuvântul* ***noroc****, cu ideea de nesiguranţă implicată în el, exprimă puternic adoraţia pentru femeia iubită, este un omagiu mai mult ce i-l aduce bărbatul – şi semnul extremei delicateţi din partea ei*"[1].

Ca de atâtea ori, Ibrăileanu convinge şi impresionează prin argumente de bun simţ şi, pe deasupra, printr-o terminologie de o simplitate aproape riscantă şi ameninţată, se tem unii, să cadă uşor în banalitate. Autorul se salvează însă de la acest presupus pericol prin proprietatea limbajului folosit şi prin ceea ce s-ar numi onestitatea şi căldura ce însoţesc un pătrunzător spirit critic. Este un merit al mentorului "Vieţii Româneşti" de a fi inaugurat un şir de analize ale poeziei eminesciene, care vor rămâne, indiferent de opiniile contrarii, modele clasice de interpretare stilistică, de n-ar fi să amintim decât amplul studiu *Eminescu (note asupra versului)* din care face parte şi citatul transcris mai înainte.

Ne putem întreba totuşi, fără a pune la îndoială câtuşi de puţin aserţiunea criticului, dacă **noroc** nu este influenţat la Eminescu şi de germ. **Glück**, termen pe care poetul l-a întâlnit de atâtea ori în lecturile sale din poezia germană, familiară lui. Căci în acest substantiv se întâlnesc şi coexistă în germană sensurile "noroc" (şansă) şi "fericire" din eminescianul **noroc**, termen pe care poetul român îl înalţă, trebuie să adăugăm numaidecât, până la semnificaţia de "soartă" şi chiar de "viaţă". Este o întrebare. Poate că s-a şi dat răspuns la ea, dar de care nu am luat cunoştinţă. O mai punem în acest caz încă o dată, cu gândul că există şi alte argumente pentru a susţine o atare ipotezã.

Scanned with OKEN Scanner

În altă ordine de idei. În *Arta cuvântului la Eminescu*, D. Caracostea a consacrat poeziei lui Eminescu un instructiv capitol intitulat *Expresii ritmice pentru sentimentul timpului* [la Eminescu]. Acest sentiment, ne sugerează autorul, "*pătrunde, când cu o subtilă, când cu o tragică spiritualitate erotica lui [Eminescu]. Obişnuit, gândul clipei se asociază elanurilor nemărginite, şi adesea, opoziţia dintre* ***clipă şi veşnicie*** *duce la accente neuitate*:

A noastre inimi îşi jurau
Credinţă pe toţi vecii,
Când pe cărări se scuturau
De floare liliecii.

Ca într-un laitmotiv wagnerian, comentează profesorul bucureştean, *elanurile către absolut sunt dezminţite aici chiar în clipa celei mai intense afirmări*"[2].

Nu ştim să fi existat rezerve din partea criticii faţă de structura stilistică a versurilor pe care le-am citat din *Când amintirile...* împreună cu comentariul la obiect, credem, al lui D. Caracostea. S-ar fi putut, eventual, să i se obiecteze poetului folosirea unei particularităţi sintactice regionale în primul vers: **a** în loc de **ale**, dar astfel de "abateri" justificate prin necesităţi metrice, nu sunt rare la Eminescu. Este interesant faptul că pe un alt comentator, lingvist şi poet totodată, precum şi critic literar, este vorba de Ovid Densusianu, îl frapează mai ales sintagma **pe toţi vecii**, consideratã de el izbutită ca imagine, ea dovedind din partea poetului "un simţ de alegere bine orientat", caracterizare vagă, lipsită de consistenţă. Cât despre ultimele versuri, Densusianu le apreciază astfel, mai exact, el crede a şti că poetul nu a găsit expresia lingvistic şi estetic potrivită. Autorul scrie: "*...aici cred că nu a fost bine inspirat Eminescu, când a spus «se scutură de floare»*". Iată şi argumentul, surprinzător şi derutant: "*Gândiţi-vă: cuvântul acesta «se scutură» are un cadru foarte prozaic şi mai ales când se întrebuinţează «se scutură cineva de praf, de ploaie». În orice caz, pe mine mă împresionează neplăcut*", încheie vădit nesatisfăcut din punct de vedere estetic, după cum se vede, autorul unui curs universitar original ca intenţie şi anume *Evoluţia estetică a limbii române*[3]. Preocuparea era lipsită de tradiţie în filologia românească, aşa încât cursul lui Ovid Densusianu a reprezentat o noutate şi o iniţiativă rămasă, din păcate, fără continuatori până azi.

Nu s-a subliniat, după cât se pare, sau în orice caz, nu s-a

Scanned with OKEN Scanner

subliniat îndeajuns amănuntul că această strofă reţine atenţia prin sugestia produsă de contrastul dintre sensul primelor două versuri şi sensul imaginii din următoarele două. Vrem să spunem, mergând pe urmele analizei lui D. Caracostea, că cei doi îndrăgostiţi îşi jură credinţă veşnică, încredinţându-şi eternităţii sentimentul iubirii, singură ea, eternitatea, fiind dimensiunea, măsura unei trăiri care iese din limitele înguste şi finite ale unei vieţi omeneşti. Or, în aceste clipe când întreaga lor fiinţă este inundată de voluptoasa beatitudine trăită dincolo şi mai presus de fire, ei nu mai au vreme şi nici nu vor să citească în preajma lor semnele inevitabile ale efemerului, ale caducităţii sugerate de scuturarea florilor de liliac pe cărări. Sunt acestea printre cele mai caracteristice versuri din lirica erotică a poetului. Ele stau, în privinţa sensului înalt, proiectat în absolut, al sentimentului iubirii, alături de altele, cum sunt cele de mai jos, din *Pe lângă plopii fără soţ*:

Dându-mi din ochiul tău senin
O rază dinadins,
În calea timpilor ce vin
O stea s-ar fi aprins;

Ai fi trăit în veci de veci
Şi rânduri de vieţi,
Cu ale tale braţe reci
Înmărmureai măreţ.
.....
Tu trebuia să te cuprinzi
De acel farmec sfânt,
Şi noaptea candelă s-aprinzi
Iubirii pe pământ.

Şi de data aceasta iubirea este înălţată pe treapta de neatins a absolutului, dar al cărui simbol ea poate deveni, ca strălucirea stelei aprinse pe boltă, ca dăinuirea mândră şi fără sfârşit a unui chip săpat în marmură şi dăruit cu puterea zeiască de a împrăştia întunericul şi de a-l preface în lumină eternă.

Poemul la care ne-am referit acum, banalizat prin melodia pe care a fost pus, meritã atenţia ce i-a fost acordată de Ibrăileanu. Nu e mai puţin adevărat că, întâlnit la un alt poet, versul "**O oară să fi fost amici**" nu ar întruni prea multe sufragii stilistice din partea unui cititor avizat. Ediţiile ulterioare au îndreptat pe **oară** în **oră** şi bine au făcut.

Scanned with OKEN Scanner

(Ibrăileanu motiva că **oară** înseamnă "o dată", fiind singularul numeralului adverbial, al cărui plural este **ori: de două *ori***). **Amici** ne surprinde, căci e prozaic, orice am face... A presupune, cum s-a sugerat, că substantivul poartă reflexele etimologice ale latinescului **amare**, din a cărui rădăcină s-ar trage în versul lui Eminescu (*O **oră** să fi fost **amici***) este greu de susţinut, pentru că nu e uşor de demonstrat că acest semantism etimologic l-a avut în vedere poetul sau un cuvânt care intra în rimă cu **mici**. Cât despre *"Când **degerând** atâtea dăţi / Eu [...] aşteptam să te arăţi / La geamuri"* (*Adio*), reprezentarea, imaginea sugeratã de **a degera** la geamul iubitei este foarte puţin poeticã, trebuie să recunoaştem.

Dacă ne gândim la aprecierile diferite şi sensibil divergente uneori ale criticii în faţa aceluiaşi text, ne vedem readuşi, împinşi pe terenul *operei deschise*, adicã în spaţiul judecăţii de valoare a lui "aşa văd eu lucrurile, aceasta e opinia mea, e **lectura** mea". Fireşte, nu este, în principiu, nimic rău în asta, deoarece dintr-o astfel de atitudine şi înţelegere individualã opera de artă îşi relevă calitatea ei de creaţie închizând sensuri ascunse ce nu se dezvăluie tuturor şi o datã pentru totdeauna. Lucrul acesta ţine de condiţia şi de ceea ce se numeşte misterul artei.

Ar mai trebui totuşi văzut cât de largă e deschiderea, precum şi pe unde şi cum se ajunge la operă şi la miezul ei, operaţie care ia de cele mai multe ori formele căutării, ale ipotezelor şi încercării.

Să rămânem deocamdată la această constatare generală şi comodă. Ea ne pune la adăpost de riscul judecăţilor definitive despre esenţa artei *ca stil* sau despre aşa-numitul adevăr artistic.

Dacă extindem perimetrul în interiorul căruia se exercită actul critic se poate ajunge la situaţia paradoxală când *lectura* contrazice însăşi concepţia poetului, mărturisită sau implicată în una sau alta dintre producţiile sale. Exemplul caracterului alegoric al *Luceafărului*, în atestarea scrisă a lui Eminescu, şi pluralitatea opiniilor cărora le-a dat naştere interpretarea poemului este un fapt notoriu şi clasic.

Să supunem discuţiei un alt caz nu mai puţin instructiv. Dar mai întâi o precizare cu titlul de introducere.

Stéphane Mallarmé a trimis într-o zi unui prieten versurile pe care le scrisese, rugându-l să le citească şi să-i comunice poetului ce a vrut... să spună el în acele poezii... Întâmplarea nu ţine de legendă şi nu e nici o glumă a lui Mallarmé, poet modern pe cât de subtil, pe atât de ermetic pentru cititorul neiniţiat; (poet intraductibil chiar şi în

Scanned with OKEN Scanner

francezã, spusese despre el Jules Renard). Mallarmé voia sã se verifice, dacã se poate spune aşa, sã se cunoascã prin lectura altcuiva, folositã ca test din care sã rezulte ce sensuri se desprind pentru cititor din poezia sa, dacã ele coincid cu sensul atribuit versurilor şi, dacã nu, cât de departe se situeazã ele în interpretarea cititorului de înţelesurile date de poet.

Experienţã interesantã, care denotã cã o operã literarã, ca şi creaţia artisticã în ansamblu, poate genera semnificaţii pe care autorul nu le-a gândit şi nu le-a atribuit creaţiei sale. În aceasta stã şi caracterul complex, plurisemantic sau ambiguu, propriu lucrãrii artistice. Prin *lectura* cititorului, opera poate câştiga în plan axiologic, întrucât e posibil sã fie descoperite în text şi alte valori, adãugate, în fapt, de cititor, dar sugerate de text. De aceea, între sensurile lexicale şi sensurile contextuale, simbolice, conferite de cititor, distanţa poate fi mare, adicã semantica textului poate lua o înfãţişare cu totul alta din lectura cititorului decât semantica imaginatã de autor. Sensurile trec dintr-o categorie de valori în alta, sunt sensuri noi, create, sensuri simbolice. Vom ilustra cele spuse printr-un exemplu edificator.

În 1932, profesorul D. Caracostea de la Facultatea de Litere a Universitãţii din Bucureşti îl invitã pe G. Bacovia, cum procedase şi cu alţi scriitori, sã vorbeascã studenţilor despre propria lui poezie. Poetul rãspunde invitaţiei, dupã o lungã ezitare, abia în 1933. I se pun diverse întrebãri, între care şi urmãtoarea: Care sunt simbolurile cromaticii albului şi negrului în versurile poeziei *Decor*, pe care o reproducem:

Copacii albi, copacii negri
Stau goi în parcul solitar:
Decor de doliu, funerar...
Copacii albi, copacii negri.

În parc regretele plâng iar...

Cu pene albe, pene negre
O pasãre cu glas amar
Strãbate parcul secular...
Cu pene albe, pene negre...

În parc fantomele apar...

Şi frunze albe, frunze negre;
Copacii albi, copacii negri;

Scanned with OKEN Scanner

Şi pene albe, pene negre,
Decor de doliu, funerar...

În parc ninsoarea cade rar...

Răspunsul poetului a fost simplu şi deconcertant: "*Când ninge*, a explicat el fără teama de a cădea în banal şi naivitate, *orice copac rămâne negru, în contrast cu zăpada care nu-l acoperă pe tot trunchiul. Atunci ai alternanţa acestor două culori.*

– *Dar simbolul păsării cu pene albe, pene negre? întreabă altul.*

– *Nu e nici un simbol, răpunde poetul. Este vorba despre o ţarcă ce zboară prin parc şi care are şi pene albe şi pene negre*"[4].

Şi când te gândeşti că pe tema cromaticii în poezia bacoviană a curs nu puţină cernealã din călimara criticii literare. În realitate lucrurile sunt, în cazul de faţă, poate şi în altele, cât se poate de terestre, cum dovedeşte sursa primară de informare, şi care nu este alta decât scriitorul însuşi – cu condiţia să i se dea crezare...

Morala ce rezultă de pe urma acestei experienţe s-ar putea formula astfel: Este riscant să pui mâna în foc pentru o interpretare a textului literar, care interpretare saltă cu îndrăzneală şi dezinvoltură peste sensurile lexicale (sau alteori alegorice în intenţia declarată a autorului), pentru a crea un alt text paralel şi contradictoriu. Totuşi, acest lucru se întâmplă şi nu o dată, operaţie din care exegeza literară îşi dobândeşte autoritate şi faimă. În felul acesta creşte mereu în întindere şi în varietate teritoriul pe care se exercită actul criticii literare, deseori fără... consimţământul creatorului şi nu rareori chiar în pofida lui.

NOTE

1. *Op. cit.*, p.194-195. Pentru Constantin Noica, **noroc**, în ultima strofă din *Luceafărul*, ar însemna "întâmplare, contingenţă", sub semnul cărora stă fata de împărat (*Sentimentul românesc al fiinţei*, 1978, p.106). Interpretare neconvingătoare, aflată în contradicţie cu semnificaţia atribuită de Eminescu termenului menţionat.

2. D. Caracostea, *Studii eminesciene*, Editura Univers, 1975, p.318.

3. Textul, litografiat iniţial, a fost publicat în ultima vreme în *Ovid Densusianu, Opere*, vol. III. Ediţie critică şi comentarii de Valeriu Rusu, Editura Minerva, 1981; citatele reproduse, p.536.

4. Vezi Agatha Grigorescu-Bacovia, *Bacovia. Poezie sau destin*, ediţia a 2-a, Editura Eminescu, 1972, p.234.

Scanned with OKEN Scanner

18. STILISTICA DIALOGULUI ÎN PROZA SCURTĂ A LUI I.L. CARAGIALE

Observaţiile care urmează impun câteva precizări preliminarii.

Dialogul este forma de existenţă naturală a limbajului ca mijloc de comunicare adresat cuiva de la care se aşteaptă răspuns. Prin vorbire noi comunicăm **despre ceva**, despre lucruri, dar comunicăm şi **cu cineva**, cu altul, **cu ceilalţi**. Ambele sunt determinări fundamentale ale limbajului omenesc; cea dintâi reprezintă componenta lui *obiectivă*; cealaltă repezintă componenta *subiectivă*, care întrucât presupune, spre a se realiza, contribuţia unui partener ca participant activ, se manifestă ca *intersubiectivitate*.

Comunicarea prin dialog este informaţie şi interinformaţie, în măsura în care acestea sunt purtătoare de sens şi dacă prin ele se reduce ori se anulează incertitudinea. Menţinerea stării de incertitudine, de confuzie semantică, provocată de nerespectarea parţială sau totală a condiţiilor de transmitere a mesajului, alimentează şi prelungeşte schimbul de mesaje, teoretic, la infinit. Rezolvarea procesului de "interînţelegere" prin acordul dintre interlocutori duce la stingerea dialogului în tăcere.

Pentru a se realiza ca semnificaţie în condiţiile dialogului, comunicarea implică, spuneam, participarea activă a interlocutorului, adică un efort de colaborare din partea lui; căci el, interlocutorul, nu înregistrează pasiv mesajul ca o bandă de magnetofon: actul transmis este receptat şi "acceptat" numai dacă destinatarul îi degajă semnificaţia imediată sau dacă aderă tacit la ea. Efortul de percepere creşte proporţional cu gradul de dificultate a mesajului. Or, principala dificultate ce trebuie învinsă rezidă în caracterul incomplet, trunchiat al enunţului sub aspectul conţinutului său. Faptul acesta acţionează ca factor semantic perturbator, generând confuzie sau deviere spre o informaţie exterioară planului convorbirii. Într-o astfel de împrejurare, vorbitorul presupune din partea interlocutorului existenţa aceluiaşi nivel potenţial de interpretare a "codului"; el are sentimentul că partenerul său poate deduce şi întregi semnificaţia implicită pentru unul, dar incompletă sau absentă pentru celălalt. Cu alte cuvinte, vorbitorul se întemeiază pe convingerea că mesajul transmis de el este receptat de conlocutor pe aceeaşi lungime de undă. La baza

Scanned with OKEN Scanner

acestei impresii stă, de fapt, o raţiune de ordin psihologic, ştiut fiind că limbajul virtual sau de comprehensiune, cum a fost numit, este mai cuprinzător decât cel activ, folosit în vorbire ca urmare a însuşirii lui pe calea naturală a unei experienţe lingvistice date[1]. Extinzând afirmaţia, vom putea spune că locutorul, situat în sfera concretă a vorbirii, se vede obligat să facă apel la sfera teoretică a sistemului, în care îl invită, la rigoare, să se plaseze şi partenerul său, pentru a fi satisfăcută condiţia receptării complete şi corecte a mesajului.

În proza scurtă a lui Caragiale, pe care o avem în vedere în capitolul de faţă, dialogul reprezintă o modalitate stilistică de punere în evidenţă a raportului dintre planul limbii şi planul vorbirii ca act de comunicare individuală. Această întrebuinţare este influenţată, este "minată" de factori situaţionali, a căror gamă variată explică multitudinea formelor şi ipostazelor sub care se înfăţişează procesul comunicării intersubiective ilustrat în opera unuia dintre cei mai rafinaţi artişti ai cuvântului din literatura noastră.

Dacă este adevărat că în vorbire domneşte în chip suveran ideaţia, cum observă Sapir, atunci sustragerea limbii de sub controlul gândirii este unul dintre delictele originare care duc pe eroii lui Caragiale în impasul echivocului şi al pseudocomunicării. De pe urma inaptitudinii personajului de a stabili acordul necesar între sens şi expresia lui formală ca semn iau naştere secvenţele discontinui şi contradictorii prin ale căror spărturi îşi face loc reflexul negativ al informaţiei. S-ar putea spune, fără a se exagera prea mult, că dintr-o astfel de situaţie, savuroasă prin efectele ei stilistice, sistemul limbii şi gândirea care îl comandă triumfă totuşi, numai că urmând o altă cale decât cea specifică argumentării teoretice. De data aceasta, cititorul, în calitate de destinatar, este obligat să refacă planul real al comunicării pentru a restitui semnelor compromise sensurile care le-au fost înstrăinate cu sila într-un context impus de conlocutor. El – destinatarul – o face bucuros că divorţul produs între nume (semnificant) şi sens nu-l atinge şi pe el, care se adresează sistemului, ci pe partener, care îl ignoră, devenind astfel prizonierul şi victima unui univers al confuziei. Ne găsim aici la unul din izvoarele umorului de natură verbală, a cărui caracteristică, sub aspect semantic, rezultă din aceea că vorbitorul se trage la adăpostul unui context pe care îl inventează şi îl dă, din naivitate sau din alte raţiuni, drept unicul posibil, în opoziţie cu semantica uzuală sau autorizată de cod.

Scanned with OKEN Scanner

Să adăugăm că, pentru simţul comun, a vorbi înseamnă a te folosi de cuvinte potrivit cu senurile lor aferente şi consacrate. De aceea este firesc lucru ca limbajul în general şi cel debitat în dialogurile lui Caragiale în particular să-şi justifice funcţia în măsura în care semnificantul trimite spre semnificat pentru a numi şi transmite obiectul gândit de vorbitor ca parte dintr-un ansamblu de relaţii. Reţeaua de relaţii contractate de structura unui enunţ este motivată însă de existenţa termenilor care alcătuiesc suportul semantic al comunicării. Realitatea gândită şi numită de vorbitor este o realitate convenţional-verbală, iar reprezentarea ei în mintea noastră este o reprezentare conceptual-semantică. Limitele ei sunt, ca şi pentru orice vorbitor, limitele de înţeles ale cuvintelor. "Pentru cine vorbeşte sau ascultă, afirmă M. Dufrenne, cuvântul nu e prezent decât prin sensul său; [...] întreaga realitate a limbajului ca act se epuizează în această dăruire de sens"[2]. "Când vorbim, remarcă în altă parte acelaşi estetician, sensul nu este exterior cuvintelor; el este exact ceea ce spun cuvintele"[3]. Se cuvine să adăugăm: acest lucru se întâmplă când cuvântul nu-şi sacrifică sensul datoritã faptului că cel ce se foloseşte de el îl ocoleşte voit sau îl trădează fără voia lui. Pentru exemplificarea felului în care o atare condiţie este sau nu satisfăcută în dialog ne vom adresa schiţei *Căldură mare*.

Discuţia poate avea mai multe puncte de plecare, dintre care vom reţine doar câteva. Unul dintre acestea se referă la depăşirea de către vorbitor a limitelor polisemantice ale cuvintelor. Este cazul primei replici a feciorului care, la întrebarea domnului dacă stăpânul este acasă, răspunde "da"; precizarea imediată: "dar mi-a poruncit să spui dacă l-o căuta cineva că a plecat la ţară" denotă, în afara unui gen particular de onestitate, că el înţelege prin **acasă** "în oraş", opunând sensul acestui adverb sintagmei **la ţară**. Acesteia îi asociază organic noţiunea de **plecare**, pe care le gândeşte împreună; aşadar, pentru el **a pleca** = a se deplasa din oraş la ţară, spre deosebire de acţiunea de **a ieşi** (în oraş). Dacă ţinem seamă de sensul particular atribuit de fecior celor doi termeni, atunci el este îndreptăţit să fie nedumerit de reacţia defavorabilă a domnului. La rândul său, acesta din urmă are tot dreptul să-l caracterizeze pe interlocutorul său cu un epitet puţin măgulitor, pe care feciorul îl respinge imediat, cu demnitate, şi cu convingera intimă, probabil, că i l-ar putea întoarce vizitatorului, dacă nu i-ar sta în cale oprelişti de

Scanned with OKEN Scanner

netrecut datoritã distanţei care-i separã prin locul ocupat de fiecare pe scara ierarhiei sociale. Iatã scena în cauzã:

"F. *[– Stăpânul] a luat cheia la dumnealui când a plecat.*
D. – *Care va să zică a plecat?*
F. – *Nu, domnule, n-a plecat.*
D. – *Amice, eşti ... idiot!*
F. – *Ba nu, domnule!*
D. – *Zici că nu-i acasă.*
F. – *Ba-i acasă, domnule.*
D. – *Apoi nu ziseşi c-a plecat?*
F. – *Nu, domnule, n-a plecat.*
D. – *Atunci e acasă.*
F. – *Ba nu, dar n-a plecat la ţară, a ieşit aşa".*

Cel care modificã statutul mesajului din calcul profesional, sau, ceea ce e tot atât de adevărat, din inaptitudinea de a da sau de a vrea sã dea replicile adecvate situaţiei, este feciorul. Circuitul informaţional nu se poate stabili, fiindcã cei doi interlocutori nu se întâlnesc pe aceeaşi "conductă materială", nu realizează legătura necesară pentru a transforma semnele transmise în semnificaţii. Ea se va realiza în cele din urmă, când cuvintele vor ajunge, după un lung ocol, să circule pe "acelaşi canal" de la emiţător la receptor.

De fapt, informaţia transmisă de fecior este susceptibilă să fie luată din capul locului drept nesatisfăcătoare şi echivocă datorită caracterului ei parţial ca organizare sintactică. Prima replică a feciorului din textul citat: "a luat cheia cu el când a plecat", în afara inconsecvenţei vorbitorului (verbul **a pleca** fusese rezervat de el până acum altui sens: "plecarea la ţară") nu ar da naştere confuziei, dacă personajul l-ar determina şi l-ar integra într-un context mai larg. O bună parte a scenei următoare, care se desfăşoară în gol, putea fi evitată, dacă feciorul ar fi adăugat un detaliu contextual printr-o complinire verbală: a plecat **în oraş - la plimbare, la berărie** etc. Dar atât feciorul, cât şi interlocutorul său cheltuiesc în actul comunicării un minim de energie, exprimată monosilabic sau eliptic. Or, "energia cheltuită în scopuri lingvistice tinde să fie proporţională cu masa de informaţie transmisă". Care este cantitatea de energie investită în acest scop de personajele lui Caragiale se poate vedea din replicile minimale, trunchiate, acuzând nerăbdarea, pripeala interlocutorului preocupat să se afle cât mai repede în posesia răspunsului, care vine

Scanned with OKEN Scanner

tot atât de prompt, este la fel de "economicos" şi nu mai puţin vag. Să se urmărească în această privinţă fragmentul pe care îl transcriem:

"D. – *...stăi, întâi să-ţi spui: nu te repezi... Să-i spui când s-o întoarce că l-a căutat ...*
F. – *Cine?*
D. – *Eu.*
F. – *Numele d-voastră.*
D. – *Destul atâta! – mă cunoaşte dumnealui... suntem prieteni.*
F. – *Bine, domnule.*
D. – *Ai înţeles?*
F. – *Am înţeles.*
D. – *A... Spune-i ca să ne-ntâlnim negreşit.*
F. – *Unde?*
D. – *Ştie dumnealui... Da să vie neapărat.*
F. – *Când?*
D. – *Când o putea*". etc.

Nu se poate spune că nu are loc în acest schimb de replici o cheltuială de energie din partea celor doi parteneri, numai că ea se risipeşte fără câştig pentru ei. Toate indicaţiile – care se vor exacte – date de vizitator au nevoie de alte lămuriri cerute de fecior pentru ca acesta să construiască schema unei situaţii extralingvistice concrete în care să plaseze întâlnirea dintre domn şi stăpânul său, care "e acasă" şi totuşi nu e, fiindcă "a ieşit aşa". Dar în faţa reacţiilor feciorului, vizitatorul manifestă tendinţa de a fugi mereu de amănuntul explicativ, determinant, complementar; el nu poate depăşi sfera lacunară a informaţiei generale, care se dovedeşte a fi inaptă să fixeze şi să definească un cadru imaginabil şi identificabil pentru conlocutor. A răspunde "eu" la întrebarea cine l-a căutat pe stăpân înseamnă a folosi un substitut gramatical care nu individualizează şi nu identifică persoana decât în prezenţa locutorului, nu şi în absenţa lui. A adresa o invitaţie la o întâlnire, fără precizarea locului şi timpului, înseamnă a nu duce informaţia până la capăt, ci a o lăsa să plutească în incertitudine şi să se piardă în confuzie. Dacă vizitatorul şi-ar fi consumat în scopul informării feciorului energia necesară şi adecvată actului lingvistic pentru ca sensul mesajului să fi fost perceput corect de către destinatar, dialogul transcris mai înainte s-ar

Scanned with OKEN Scanner

fi redus la fraza: "Să-i spui stăpânului d-tale când s-o întoarce că l-a căutat Lefterescu, care îl roagă să vină neapărat diseară, la ora opt, la "Gambrinus" pentru a discuta o afacere". Dar... atunci personajele n-ar mai aparţine lumii lui Caragiale, ci alteia, obişnuite, adică unei lumi... fără haz, întrucât ar apărea expurgată de viciul verbalismului şi de Weltanschauung-ul miticist.

O particularitate stilistică a dialogului – aici şi aiurea în opera lui Caragiale – constă în evitarea dezvăluirii de către personaj a identităţii sale, nu dintr-un impuls al modestiei, ci din convingerea că reputaţia sa nu are nevoie, îl scuteşte de prezentare. Când Cetăţeanul turmentat este invitat să-şi spună numele, el răspunde cu orgoliul omului a cărui biografie a pătruns în conştiinţa publică: "Mă cunoaşte conul Zaharia de la 11 fevruarie...". Reputaţia este cultivată mai ales în cercul prietenilor, de aceea amicul X, de pildă, "un tip eminamente simpatic, este foarte bine cunoscut de toţi bucureştenii..." etc. (*Amicul X ...*). Domnul îl asigură pe fecior că stăpânul său îl cunoaşte pe vizitator, că ştie unde urmează să aibă loc întâlnirea cu el, fiindcă sunt prieteni ş.a.m.d. Asemenea antecedente sunt invocate de personaje în virtutea unei presupuse notorietăţi care le dispensează de obligaţia de a se prezenta în faţa altora. Problema poate fi examinată şi altfel, şi anume dintr-o perspectivă lingvistică.

Vom porni de la constatarea că interlocutorii îşi comprimă intervenţiile, reducându-le la secvenţe minime, fapt ce poate produce impresia conciziei. Dialogul se desfăşoară într-un ritm precipitat, replicile nu nimeresc răspunsul aşteptat, iar tensiunea comunicării creşte până la un punct maxim, de unde coboară brusc, rezolvându-se într-o aparentă şi în orice caz o provizorie destindere. Starea de încordare se datoreşte nerealizării comunicării, adică unui deficit informaţional. Curios este că întregul efort îndreptat spre limpezirea semnificaţiei duce în fond la rezultate inverse, anume la estomparea şi întunecarea ei crescândă, cu concursul egal din partea fiecărui conlocutor. Un exemplu clasic în care scriitorul exploatează până la ultimele limite riscurile dialogului condensat sub forma unor unităţi lexicale neintegrate într-un context lingvistic normal şi unul extra-lingvistic explicit, ci în unul vag şi inconsistent semantic şi pentru unul şi pentru celălalt partener ni-l oferă "momentul" intitulat *Cum se înţeleg ţăranii*:

Scanned with OKEN Scanner

"Straja satului vine la casa unui ţăran şi-i bate în geam. Se încinge o conversaţie: Hei, mă din casă ! – Cine? – Tu ! – Eu? – Păi cine ! – Ce-i? – Cum ce-i? – Păi ce-i? – Ai o scrisoare ! – Cine, mă? – Tu. – Eu? – Păi cine? – Ad-o-ncoa! – Ce, mă? – Scrisoarea. – Ce scrisoare? – Ştiu eu ce scrisoare ! – Trebuie să plăteşti ! – Ce, mă? – Cum ce ? – Ce să plătesc? – Porto. – Cine? – Tu. – Eu, – Păi tu. – Ce porto, mă? – Iaca, porto. – Cum aşa? – Păi, ştiu eu! – Nu-i plătită ? – Ce? – Scrisoarea. – Ehei ! – Cum ehei? – Ai să dai, mă ! – Ce? – Bani. – Ce bani? – Porto. – Cât, mă? – Ce cât? – Câţi bani, mă? – 15. – Cum 15. – Păi ! – Dar de ce, mă? – Nu ştiu – Iaca 15. – Aşa. – Ei, dă-mi-o! – Ce, mă? – Scrisoarea. – Ce scrisoare? – Care ai adus-o. – Eu, mă? – Păi cine? – N-am adus-o. – Păi cum? – Nu-i la mine. – Asta-i ! – Cum asta-i ? – Unde-i, mă ? – Cine ? – Scrisoarea. – La primărie. – Ba la dracu. – Ba, aşa. – Păi, cum? – Să te duci să ţi-o iei".

Este clar pentru oricine că întreaga convorbire s-ar putea reduce la următoarea frază: "Vecine, ai la primărie o scrisoare, pe care o poţi ridica dar plătind acolo 15 bani porto". Pentru a da însă această formă lingvistică informaţiei, straja satului trebuia să gândească şi să exprime obiectul ei până la capăt şi dincolo... de el chiar, eliminând posibilităţile de interpretare din partea interlocutorului său căruia îi sporeşte (şi care îşi sporeşte şi lui însuşi) treptat nedumerirea.

Exemplul la care ne-am referit acum, ca şi cele anterioare, demonstrează că, în realitate, hipertrofia dialogului nu este consecinţa redundanţei, ci dimpotrivă, a lipsei de redundanţă în comunicare. Mesajul lingvistic obişnuit nu se constituie în comunicare (enunţ), adică *semnificaţia* (lexicală) nu transmite un *sens* (contextual) dacă se realizează şi se concretizează în unităţi minimale "telegrafice"[4]. Întrucât comunicarea în general nu este exclusiv act transmis şi nici măcar act transmis şi receptat unilateral, ca în sistemul de telecomunicaţii, ci *dialog*, adică schimb reciproc de semnificaţii interpretate alternativ de interlocutori. De aceea o condiţie a indeplinirii funcţiei semantice a limbajului în procesul comunicării curente este redundanţa. Are dreptate, în această privinţă A. Martinet, când afirmă: "Necesităţile practice ale comunicării cer deci ca forma lingvistică să fie constant şi pe toate planurile cât se poate de *redundantă*"[5]. Or, excesul de informaţie, tradus în elemente lingvistice suplimentare, nu este caracteristic limbajului

Scanned with OKEN Scanner

personajelor lui Caragiale. Verbalismul acestora nu este expresia unui plus de comunicare, ci a unui minus de gândire cursivă şi coerentă. Dezinvoltura lor verbală este invers proporţională cu capacitatea de a conferi semnificaţii adecvate cuvintelor pentru a le face să participe la comunicare. Evitarea redundanţei este forma de manifestare a unei false economii verbale, o ipostază a neputinţei personajului de a-şi aservi limbajul.

Fenomenul de excrescenţă ce caracterizează structura dialogului la Caragiale, acea tumefiere progresivă parasemantică (şi paralogică) are şi o altă explicaţie. O vom numi informaţie *derivată*, adică replică dirijată spre un detaliu exterior planului convorbirii, substituirea răpunsului aşteptat de interlocutor cu altul, străin de firul logic al convorbirii. Procedeul face parte din mijloacele proprii artei lui Caragiale de a surprinde inconsecvenţa şi discontinuitatea gândirii eroilor săi, care se eschivează de la rigorile coerenţei elementare în procesul intercomunicării. Să recurgem la câteva exemple. În suita de schiţe care alcătuiesc ciclul intitulat *Un pedagog de şcoală nouă* are loc dialogul următor între profesor şi elevul Ionescu:

> "Profesorul: – [...] *Cumu-i pământul, mă?*
> Ionescu: – *Mare, dom'le!*
> Profesorul: – *Pe dracu mare [...] Nu-i vorba ghe mare, mă prostovane! E vorba cumu-i?*
> Ionescu: – *Se-nvârteşte, dom'le!*"

În *Petiţiune*, domnul care se prezintă la ghişeu înainte de ora şapte, teribil de ostenit (rugase pe funcţionar să trimită după un pahar de apă), este chestionat de impiegat:

> *"– Aţi zis că aveţi o afacere...*
> *– Da, am o afacere.*
> *– Aici la noi?*
> *– Da, la d-voastră... o afacere... Pe semne că acum s-a dus s-o scoată din puţ?*
> *– Cum s-o scoată din puţ?*
> *– Apa... că văz că nu prea are amicul de gând să vie..."*

În *Căldură mare*, când domnul întreabă ce stradă e aceea în care se găseşte i se răspunde "numărul 11 bis". Încercarea de a-l readuce pe interlocutor la obiectul discuţiei ("nu e vorba de 11 bis") nu

Scanned with OKEN Scanner

reuşeşte pentru moment, deoarece feciorul îşi continuă argumentaţia pe cont propriu, conchizând: "A zis domnul că nu vrea să puie 13, că e fatal". Pentru ca răspunsurile să satisfacă, totuşi, condiţia informării este nevoie de drumuri ocolite şi de înlăturarea obstacolelor, ca să se constate, în cele din urmă, că toată dialectica a complicat şi a încâlcit lucrurile în loc să le scoată la lumină. În cazul schiţei amintite mai înainte, totul trebuie reluat de la început pentru a se ajunge la "un final" imprevizibil ca într-o cursă în care alergătorii se întrec într-un circuit închis.

Un alt factor de ordin lingvistic pe care se sprijină structura dialogică a prozei lui Caragiale este *paronimia* totală sau parţială. Ea atinge substantivele proprii, adică numele personajelor, individualizate şi diferenţiate, în alte împrejurări din limba comună, tocmai pe calea aceasta. Nu însă şi în proza scurtă a lui Caragiale. Mai exact spus, scriitorul procedează în momente şi schiţe altfel decât în comedii, unde personajele se numesc Pristanda, Trahanache, Caţavencu etc., nume care, prin fonetismul lor contribuie la individualizarea "actanţilor" şi comportă în plus sugestii caracterologice. (Fac excepţie Ionescu şi Popescu din *O scrisoare pierdută*, ale căror nume, răpândite şi comune, îi apropie până la identificare în loc să-i deosebească)[6].

În proza scurtă Caragiale extinde procedeul, aplicându-l nu unui grup neomogen de personaje, ci unor serii, prezentate în cupluri. Eroii, angajaţi în acţiuni cotidiene sau în dispute politice, de afaceri sau ocazionale, sunt, de regulă, buni amici şi se numesc Lache şi Mache, Miticã şi Costicã, Cotocea şi Smotocea, şi, pentru ca şansa de a-i confunda să fie şi mai mare, ei se pot numi Niţă Ghiţescu şi Ghiţă Niţescu.

O paronimie aproximativă induce în eroare şi pe domnul din schiţa *Căldură mare*: el caută strada Sapienţii, şi nimereşte în strada Pacienţii. Evident, un şir de "coincidenţe", ca numărul comun al celor două case, situate însă pe străzi diferite, numele de Popescu purtat de cei doi proprietari, chiar dacă unul este Costicã Popescu, iar celălalt Miticã Popescu etc. încurcă lucrurile. Altfel spus, domnul este... ghinionist. Se ştie că ghinionul a fost una din obsesiile de care se credea urmărit Caragiale.

În sfârşit, întreaga mişcare a dialogului care se va reedita, fiindcă domnul omite să ceară sergentului informaţia exactă, că doreşte să ajungă la dl. Costicã Popescu – el mulţumindu-se să menţioneze numai numele de Popescu, comun celor doi proprietari – îşi găseşte

Scanned with OKEN Scanner

explicaţia şi în situaţia extralingvisticã, adicã a împrejurării, a condiţiei în care se petrece întâmplarea cu bucluc. Ea este sugeratã de chiar titlul schiţei: *Cãldurã mare* şi indicaţiile "de regie" ce precedã dialogul: "Termometrul spune la umbrã 33 grade Celsius. Sub arşiţa soarelui se opreşte o birjã în strada Pacienţei, la numãrul 11 bis, cãtre orele trei dupã amiaz...". Atmosfera încinsã cufundã într-o stare de toropealã natura, oamenii, dobitoacele. Domnul se apropie de sonerie cu pas moleşit, birjarul doarme pa caprã şi nu-şi recunoaşte clientul, caii dorm în oiştie, bãiatul de prăvălie moţãie la umbrã, sergentul, toropit de caniculã, cedeazã, fãcând concesii ţinutei de serviciu şi se descalţã de cizme. Pe scurt, întreaga situaţie concretã, alcãtuind cadrul exterior al desfãşurării evenimentului ca atare, la care iau parte personajele (exceptând feciorul, care e protejat de rãcoarea interiorului) nu rãmâne fãrã urmări asupra reacţiilor diminuate ca intensitate sau deviate ca direcţie de gândire. Cel afectat direct este, în mod fatal, domnul, a cãrui luciditate pare sã fi pãlit sub razele soarelui torid al miezului de varã.

Limbajul nu exprimã gândirea pe deasupra şi în afara împrejurărilor reale în care vorbitorul este pus, fiecare şi de fiecare datã, în principiu, altfel. El o "refractã" şi o modeleazã potrivit acestor condiţii, aşa încât forma lui capãtã accente particulare şi subiective care actualizeazã sistemul transformându-l în vorbire ca manifestare individualã. Dialogul, ca modalitate oralã, vie a limbajului, este nu numai un procedeu original prin excelenţã al artei literare a lui Caragiale; el este, în acelaşi timp, un document unic şi esenţial care invitã la meditaţie lingvisticã, dacã admitem cã limba ne defineşte în raport cu noi înşine şi cu lumea cãreia îi aparţinem.

NOTE

1. George A. Miller, *Langage et communication*, Paris, P. U. F., 1956, p.167.
2. Mikel Dufrenne, *Poeticul*, traducere de M. Pascadi, Ed.Univers, 1971, p.46.
3. *Op. cit.*, p.47.
4. A. Martinet, *Elements de linguistique générale*, Armand Colin, 1956, p.185, traducere românească de Paul Miclău, *Elemente de lingvisticã generalã*, Editura Ştiinţificã, 1970, p.230.
5. A. Martinet, *loc. cit.*
6. Vezi Garabet Ibrăileanu, *Numele proprii în opera comicã a lui I. L. Caragiale*, în *Studii literare*, Editura Cartea Românească, 1930, p.72-80.

Scanned with OKEN Scanner

19. NICĂ AL LUI ŞTEFAN A PETREI ŞI LUMEA LUI

A stabili comparaţii este un auxiliar metodologic util, când este vorba de a defini un obiect, privind mai departe şi spre alte obiecte cu care el poate intra în relaţie sau în competiţie. Se obţine astfel, dacă nu o mai adecvată definiţie, prin luarea în considerare a genului proxim şi a diferenţei specifice, în orice caz, o mai accentuată punere în evidenţă a fenomenului cercetat şi individualizat, întrucât a fost sustras seriei comune şi nivelatoare.

Nu întotdeauna însă aria faptelor aduse în discuţie pe această cale se dovedeşte a fi pe de-a întregul în beneficiul cunoaşterii. Cu alte cuvinte, nu orice fapte se pot asocia între ele şi nici oricum pentru a sluji actului de cunoaştere în temeiul procedeului amintit. A compara, de pildă, pe Nică cu dl. Goe, cum se întâmplă uneori, scoţându-se de aici încheierea că cel dintâi e la fel, dacă nu şi mai rău decât celălalt înseamnă a pune alături termeni diferiţi, semnificând realităţi care au prea puţin comun între ele: un mediu familiar ţărănesc, tradiţional, pe de o parte, în care viaţa copilului stă sub semnul constrângerilor impuse de rigorile traiului zilnic, şi, pe de altă parte, mediul orăşenesc-periferic, deficitar şi deformant în planul bunei-creşteri, cu urmări directe asupra manifestărilor de comportament ale copilului.

Şi totuşi... Dacă este drept că Nică e neascultător (deşi nu totdeauna), că face şotii de tot felul (nu chiar în fiecare zi), nu este mai puţin adevărat că el are sentimentul lucrului interzis, al culpei potenţiale, motiv pentru care... face poznele pe ascuns, cum li se întâmplă şi copiilor mai mult sau mai puţin "cuminţi", de ieri şi de totdeauna[1]. Ionel şi Goe sunt impertinenţi şi porniţi pe rele fie pentru că unul toarnă dulceaţă în galoşii musafirului, fie că celălalt trage semnalul de alarmă în tren. Nică omoară, vai, muştele cu ceaslovul, scoate mâţele din cotruţă şi le flocăieşte, ce-i drept, de le merge colbul. Dar nu maltratează pupăza, ci o ţine dositā în pod, până îi vine bine s-o ducă pe furiş în târg. Caprele râioase nu le striveşte cu bună ştiinţă, ci din întâmplare, când urneşte stânca abia înţinată de pe deal, nimerind în casa Irinucăi. Delictul lui Nică, suspectat că lincheşte grosciorul din oalele cu lapte puse la prins, e de aceeaşi

Scanned with OKEN Scanner

speţã cu infracţiunile copiilor din *Medelenii* lui Ionel Teodoreanu, când şterpelesc dulceaţa şi ascund gavanosul în sobã. Este Nicã chiar "slãvit de leneş", cum îi place sã spunã despre sine? Cãci tot el este acela de care aflãm cã se lua la întrecere cu fetele la torsul lânii, de-şi atrãsese porecla de "Ion Torcãlãu", cã mãtura şi diretica prin casã ca o fatã mare, cã ajuta la cusut şi la sãrãduit sumane, pe scurt, cã se arãta a fi "hãrnicuţ cât se poate", chiar dacã nãravul nu avea sã-l ţinã prea multã vreme.

"Ca sã nu mai rãmânã repetent şi anul acesta", Goe este rãsplãtit "în avans" cu o cãlãtorie la Bucureşti, de 10 Mai. Care este recompensa promisã de mama pentru a-l face pe Nicã sã stea mai aproape de casã şi de treburi? Îi va cumpãra de la Folticeni *o pãlãriuţã cu tãsman ş-o cureluşã de cele cu chimeriu*... Nu ştim dacã Smaranda s-a ţinut de cuvânt, dar putem fi încredinţaţi cã bucuria copilului – de nu cumva mama avusese motive sã-şi uite vorba – va fi fost mai deplinã decât bucuria lui Goe, dãruit cu uniformã de maior de roşiori, cu sabie şi trompetã. Cãci Nicã rãmâne egal cu sine însuşi prin incosecvenţã, iar neplãcerile aduse de acest mod *natural* de a fi şi de a se întoarce în lumea lui nu-l ocolesc. Astfel cã el plãteşte mai totdeauna fantezia în materie de strategie pusã la contribuţie pentru a ieşi din raza de observaţie prea atentã a celor mari şi mai ales din codul sever al restricţiilor materne. Sancţiunile curg, înşirându-se de la ruşine şi cãinţã repede trecãtoare la recluziune domesticã incluzând şi interdicţia de a-şi astâmpãra foamea, pânã la corecţie fizicã. Dar când mama i se adreseazã cu blândeţe, lãudându-l pentru cuminţenia lui – efemerã – , pentru cã existã şi astfel de momente, sensibilitatea lui este brusc şi viu tulburatã, iar reacţia, pe mãsura emoţiei şi a mustrãrii de cuget:

"Atunci eu pe loc am început a plânge şi bucuria mea n-a fost proastã. Şi mai multã mustrare am simţit în cugetul meu decât oricând. Şi de m-ar fi bãtut mama cu toate gardurile şi de m-ar fi izgonit de la casã ca pe un strãin, tot n-aş fi rãmas aşa umilit în faţa ei ca atunci când m-a luat cu binişorul ..."

O asemenea izbucnire de efuziune sentimentalã, mai cu seamã cã are ca punct de plecare cuvinte de laudã, este însã repede curmatã, ca de obicei, în naraţiunea lui Creangã şi întoarsã pe cealaltã faţã printr-o dialecticã a contrariilor... care anuleazã o afirmaţie, o poziţie cuceritã, un adevãr ce pãrea definitiv: "*Şi sã nu credeţi cã nu mi-am*

Scanned with OKEN Scanner

ţinut cuvântul de joi pânã mai de-apoi...". Schimbarea din ordinea anterioarã a cursului lucrurilor nu fusese decât un accident fericit, dupã care evenimentele trebuiau sã reintre, fãrã prea multã zãbavã, în mersul lor firesc de mai înainte. Nimic mai în acord, aşadar, cu logica aparte a succesiunii sinuoase şi accidentale a faptelor, raportate la comportamentul unui copil fãrã astâmpãr, crescut în împãrãţia de tentaţii a lumii rurale, tentaţii mereu cenzurate de îngrãdirile nevoilor şi grijilor pãrinteşti.

În definitiv, care sunt aşa-zisele distracţii ale eroului nostru, când izbuteşte sã se eschiveze de la legãnatul copilului şi de la fãcutul ţevilor de sucalã, cu deosebire în zilele senine de varã, ori când se coc cireşele în grãdina mãtuşii? Acestea sunt: fuga la Ozana şi trecerea ca din întâmplare pe la casa mãtuşii Mãrioara, tocmai când cireşele erau în pârg, delicte grave, sancţionate, de altfel, dupã cuviinţã. Celelalte se situeazã, mai toate, în afara perimetrului interdicţiilor, soldându-se numai cu ameninţãri fãrã consecinţe, ca insistenţa cu care cere tatãlui sã-i facã un buhai ori mãcar un harapnic cu care sã plece la urat sau punerea smântânitului oalelor pe seama strigoiului şi altele, alãturi de nu mai puţine prilejuri de bucurii neîngrãdite de oprelişti, ca umblatul cu chiraleisa, înaintea popii, de Bobotează, participarea la şezãtorile de tors, la clãci, la hore şi, eventual, la spectacolul mai mult visat al iarmarocului de la Fãlticeni, "*care acela este ce este*". Teritoriul, ca sursã a petrecerilor, este întins şi mai ales putând fi frecventat fãrã riscuri, aşadar la adãpost de gesturi prohibitive sau de mãsuri punitive ulterioare. O bunã parte dintre petreceri reprezintã momente din ritualul tradiţional specific datinilor şi îndeletnicirilor vieţii de la ţarã. Ele se învãluie însã într-un aer sãrbãtoresc, împrumutând ceva din farmecul şi solemnitatea hramurilor, a soboarelor, a târnosirilor, cãrora li se alãturã ca evenimente memorabile din calendarul vieţii spirituale a satului. Cât despre alte momente, cum sunt petrecerile foarte lumeşti ale viitorilor catiheţi, de-a valma cu popa Buligã, ce nu se lasã prea mult îmbiat ca sã-şi punã poalele anteriului în brâu, sã arunce cât colo potcapul şi sã se prindã în joc, acestea ne duc cu gândul la imaginea descãtuşãrii vitalitãţii debordante din tablourile lui Breughel ori la jovialitatea fãrã frâne a unor scene din *Colas Breugnon* al lui Romain Rolland.

Este adevãrat cã Nicã se înverşunează împotriva multora dintre cei din jurul sãu, dar nu fãrã a se întemeia pe o... raţiune suficientã. Sunt

Scanned with OKEN Scanner

vizate personajele care, într-un fel sau altul, se află în relaţii nemijlocite cu experienţele lui, ca factori perturbatori şi prin aceasta determinanţi ai eşuării lor. Faţă de alte personaje, ale căror raporturi intră în rezonanţă manifestă sau discretă cu isprăvile copilului, ba chiar cu opinia satului, simpatia lui Nică se împleteşte cu admiraţia declarată sau numai sugerată. Dovadă e modul cum sunt evocaţi mama şi tatăl, părintele Ioan, Smărăndiţa, dascălul Vasile, bunicul, bunica şi atâţia alţii. Faptul că pe moş Vasile îl vede cărpănos, pe mătuşa Mărioara nebună şi zărghită, iar pe popa Oşlobanu ursuz şi pâclişit nu e de mirare. Aprecierile sunt, cum se ştie, generate de stări conflictuale, tensionate, cu firescul lor corolar emoţional, sub a cărui presiune vorbeşte personajul frustrat de şansa de a-şi fi dus aventura până la capăt. La ce altă reacţie... mai civilizată ar fi trebuit să ne aşteptăm din partea lui Nică, atunci când, în loc să-i dea curelele pentru care îl vizita cu insistenţă pe moş Chiorpec, ciubotarul îl răbuieşte pe la gură cu feleştiocul muiat în strachina cu dohot, decât aceea care îi vine pe limbă, înciudat şi umilit: "*Uite, mamă, Chiorpecul dracului ce mi-a făcut*!" Epitetele de acest fel, rostite cu năduf, nu sunt, fireşte, inventate de eroul naraţiunii, ci fac parte din arsenalul idiomatico-stilistic al comunităţii lingvistice. Ele sunt extrase, la rigoare, din acest vechi rezervor, iar împrejurările care favorizează actualizarea lor nu se lasă mult aşteptate într-o lume care îşi trăieşte cu intensitate dramatică emoţiile, sentimentele şi pasiunile. Humuleştencele îl afurisesc şi ele pe primarul care i-a amăgit pe oameni, numindu-l "*câneriul de vornic*"; pentru Ştefan a Petrei, unul dintre pedagogii căruia avea motive să nu-i încredinţeze copilul spre a-şi continua învăţătura, este "*postoroanca de dascăl Simion Fosa...*" şi aşa mai departe. Ionică se spală de dohot după incident şi uită repede întâmplarea, astfel că scena se poate repeta – şi se repetă – aidoma. Această **uitare** de la o zi la alta a supărărilor pe care Nică nu oboseşte să şi le aducă singur pe cap, ca şi uitarea promisiunilor de a reveni la calea cea bună, s-ar putea numi consecvenţa constantă în inconvenienţă comportamentală. Ea este, fără îndoială, o trăsătură reală, caracteristică psihologiei infantile, fluctuante, labile, pentru care evenimentele iau deseori proporţii şi stârnesc reacţii emoţionale spontane ce par durabile, ba chiar decisive, dar care se potolesc şi se sting de îndată, pentru ca scenariul să se poată reedita "la infinit". Toate acestea ţin, ca să folosim un cuvânt savant, de fenomenologia conceptului de "copilărie", definită în termenii proprii

Scanned with OKEN Scanner

esenţei ei[1]. Căci arta de prozator a lui Creangă dobândeşte reuşita ei realistă deplină izvorâtă din marea capacitate a scriitorului **de a fi contemporan** cu anii copilăriei sale, împreună cu întregul lor cortegiu de trăiri **de atunci**, pe care le regăseşte şi le evocă nealterate de timp **acum**. Între **atunci** şi **acum** distanţa s-a micşorat şi s-a condensat într-o imagine unică şi amplă, care îşi trimite din trecut lumina neapusă, surâzătoare şi tonică.

Efecte memorabile de rafinată artă realistă obţine Creangă în dialogurile sale, modalitate generală de compoziţie atât în *Amintiri*, cât şi în poveştile scriitorului. Antologică este, între altele, scena în care dorinţa aprinsă a mamei de a-l vedea popă pe Nică se ciocneşte de rezistenţa lipsită de complexe, sceptică şi ironică a tatălui. El motivează că nu e bisericos prin argumentul subtil şi panteist în felul lui, că biserica e în inima omului; cât despre învăţătură, la ce bun? de vreme ce experienţa tânărului plecat la Paris bou şi întors vacă, fapt consemnat în folclor, aşadar spre ştiinţa tuturor, este o dovadă în sprijinul opiniei lui... Farmecul unor astfel de pagini constă, s-ar putea spune, în perfecta intrare în rol a personajului dintr-o piesă în care cititorul, devenit spectator, îşi împarte cu greu, din motive pe care nu le pune în cumpănă, simpatia pentru unul sau altul dintre actori. Rolul se poate însă schimba, când împrejurarea cere ca personajul să i se adapteze şi deci să ia altă mască. Aceasta i se întâmplă lui Nică umblând prin târg cu pupăza în mână. Scena e memorabilă prin firescul şi umorul ei fără stridenţe:

"Un moşneag nebun c-o viţică de funie, n-are ce lucra?
– De vânzare ţi-i găinuşa ceea, măi băiete?
– De vânzare, moşule!
– Şi cât cei pe dânsa?
– Cât crezi şi dumneata că face!
– Ia ad-o-ncoace la moşul s-o drămuiască!"

Iar când moşneagul face scăpată pupăza, după ce se preface că o caută de ou, "*Eu, atunci*, continuă naratorul, *haţ! de sumanul moşneagului, să-mi plătească pasărea*". Şi dialogul continuă, dar de data aceasta pe alt ton, de negustor păgubit şi gata, de aceea, să profereze ameninţări:

"*– Ce gândeşti dumneata, moşule? Te joci cu marfa omului? Dacă nu ţi-a fost de cumpărat, la ce i-ai dat drumul? Că nu scapi nici cu giunca asta de mine, înţeles-ai? Nu-ţi paie lucru de şagă*".

Scanned with OKEN Scanner

A reduce particularitatea unor astfel de scene doar la plăcerea de a dialoga – aici în cel mai pur "stil" negustoresc, mimat cu dezinvolturã – înseamnã a simplifica lucrurile, limitându-le la o singurã dimensiune stilisticã a operei. Căci plăcerea de "a spune" nu-şi are, în cazul da faţã şi în altele similare, raţiune de a fi *în sine*, ci în altceva, anume în situarea unui fapt de comportament, prin transfer de registru de la limbajul negustoresc al omului matur la limbajul unui copil care ia poza impusã de situaţie şi maniera de tratare lingvisticã adecvatã situaţiei, mai ales cã moşneagul, hâtru şi uşor pervers, inaugurează jocul făcându-l pe bãiat sã creadã cã este interesat de "marfa" lui. Nicã îşi ia rolul în serios şi îl joacã rivalizând cu originalul, adicã tratând afacerea în termenii ei şi de la egal la egal cu moşneagul cu viţica de funie, care moşneag chiar cã n-avea ce lucra, vorba povestitorului... Acest coeficient foarte ridicat de *autenticitate* a dialogului la Creangã este mai relevant pentru definirea artei realiste a scriitorului decât explicaţia cãutatã în voluptatea povestitorului de **a spune** de dragul **spunerii**, chiar dacã, în subsidiar, i se poate recunoaşte şi aceastã virtute, dar nu ca o însuşire, ca o dexteritate cultivatã înadins, ci ca produs inerent şi complementar al artei sale literare. Asumându-ne riscul de a face apel la un truism, vom observa cã simpla **spunere** nu înseamnã mare lucru, câtã vreme nu cade sub raza de incidenţã a artei cuvântului. Numai cã verbul **a spune** desemnează atunci altceva, întrucât figurează şi funcţionează cu semnul schimbat.

Sursa umorului la Creangã – noţiune ce intrã în discuţie inevitabil când se vorbeşte despre scriitorul moldovean – nu este de naturã strict verbalã. Umorul din *Amintiri* îşi trage seva în multe situaţii de pe urma impactului dintre solemn şi prozaic, dintre sacru şi profan, dintre inerţie şi impuls insurecţional, aşadar din modificarea, imprevizibilã, a unui plan al acţiunii şi alunecarea în alt plan, contrastant, prin intervenţia însoţitoare a unui gest concomitent insolit. Bãieţii, şi Nicã printre ei, "bâzâie" duminica la stranã, exerciţiu onorabil, presupunând decenţa cuvenitã şi potrivitã cu locul şi contextul, dacã n-ar fi compromis prin actul clandestin şi ilicit "hârşti ! câte un colac". A ţine în mâini un ceaslov, deci o carte de ritual liturgic, şi a face din paginile lui, purtând patina unsuroasã a vremii, un instrument de supliciu şi sacrificare a muştelor înseamnã a comite un act de impietate, de profanare a sacrului; sancţionarea lui este de resortul unui ierarh, acesta fiind Sfântul Nicolae, aflat la îndemânã şi chemat

Scanned with OKEN Scanner

să plătească făptaşilor pentru acest gen de petrecere sângeroasă şi ereticã. Uneori este de-ajuns un singur cuvânt uşor modificat pentru a marca schimbarea registrului, coborât din sacerdotal şi grav în laic şi teluric. Trecerea e sesizabilă în deosebirea ce se face între structura lexicală a două substantive juxtapuse, inegale ca pondere stilisticã, fapt relevat de secvenţa ce urmează, unde al doilea termen reţine atenţia, deoarece el poartă accentul şi deci prevalează faţă de primul: "*Binecuvântează, Doamne, mâncarea şi* ***băuturica*** *robilor tăi, amin*!" Diminutivul este, aparent un termen de alintare, trimiţând la obiectul spre care se îndreaptă interesul predilect al acelui ce rosteşte benedicţiunea.

Valorile statornicite prin tradiţie îndelungată şi respectată de obştea sătească sunt atinse la Creangă de lumesc şi coborâte în zona cotidianului, în terestrul impur, ca formă desacralizată şi adecvată unei alte ordini a raporturilor stabilite de personaje cu lumea valorilor consacrate. Acest decalaj, evidenţiat prin atitudine neconformistă şi rebelă ce separă două tipuri de valori, va rămâne o constantă a lui Creangă, diaconul şi omul, din anii maturităţii lui. Căci, faţă bisericească fiind, a te îmbrăca în straie orăşeneşti, a frecventa teatrul şi a trage cu puşca în ciorile de pe turla bisericii nu e altceva decât a ignora un şir de rânduieli prestabilite dintr-un sistem de norme ale cărui prescripţii nu-şi mai exercită funcţia restrictivă, după cum fără efect rămăseseră ele pentru copiii bâzâind la stranã cu ochii la colaci ori pentru aceiaşi copii din ţintirimul pătimirii muştelor.

Referindu-se la absenţa descrierilor în stilul lui Creangă, înlocuite prin enumerări asemănătoare unor inventare terminologice, cum sunt articolele de industrie casnică practicată de humuleşteni şi destinate vânzării, ori uneltele de cizmărie ale lui Pavăl Ciubotarul, Tudor Vianu vede în utilizarea procedeului o expresie a plăcerii orale pentru cuvinte[2] la scriitorul moldovean. Caracterizarea, din acest unghi al aprecierilor stilistice fusese făcută şi mai înainte de Jean Boutière, G. Călinescu şi Vladimir Streinu. S-ar putea adăuga la aceasta şi amănuntul că artistul se lasă stăpânit de senzaţia directă a prezenţei în mijlocul lucrurilor, al căror rost zilnic şi pragmatic îl cunoaşte – şi îl cunoaşte de copil –, întrucât ele fac parte dintr-un univers familiar ţăranului, ca mediu natural şi inseparabil de viaţa lui. Cuvintele reprezintă aici planul lingvistic, de suprafaţă, dacă se poate spune aşa, al unei realităţi percepute senzorial şi deci nemijlocit. Felul cum sună ele la auz (iar sunetul lor e departe de a fi "frumos", în înţelesul

Scanned with OKEN Scanner

obişnuit al termenului, observa G. Călinescu[3]) pentru a evoca, graţie semnificantului, obiectele, aşadar plăcerea pur verbală de a **numi**, îşi găseşte contraponderea în plăcerea, să-i zicem referenţială: aceea a omului de la ţară de a se şti făcând parte dintr-o ambianţă care-l defineşte şi căreia îi aparţine de la naştere până la moarte. Singura odaie a lui Ştefan a Petrei, unde se nasc şi cresc copiii şi se sărăduiesc sumane şi tot astfel **cuptiorul** casei lui Pavăl din Fălticeni, sunt, într-un fel, şi ateliere în mijlocul cărora îşi duc viaţa personajele lui Creangă. Moş Nichifor Coţcariul porneşte la drum având cu el tot de-i trebuie, dacă... întâmplarea ar face să i se strice cumva carul în drum. Există în stilul lui Creangă mai degrabă o aderenţă a cuvântului la lucruri, privite în materialitatea şi în semnificaţia lor utilitară decât interesul pentru cultivarea unei retorici de factură onomasiologică. Prin aceasta opera scriitorului nu este atinsă şi nici sărăcită în planul expresiei artistice; dimpotrivă, ea câştigă pe latura realismului ei[4].

Revenind la Nică al lui Ştefan a Petrei, este bine să credem că el nu are nevoie să fie confruntat cu alte modele, de care să fie apropiat ori distanţat. El a vrut să rămână, prin purtătorul său de cuvânt din bojdeuca de pe strada Sărăriei din Iaşi, "*un boţ cu ochi, o bucată de humă însufleţită din Humuleşti...*" Dar că din acest boţ şi această humă a poznelor şi a ţărăniilor lui el a scos o capodoperă – a lăsat s-o spună aceia care au venit, chiar dacă cu destulă întârziere, după el.

NOTE

1. "Copiii, scria cu secole în urmă La Bruyère, sunt semeţi, dispreţuitori, iuţi la mânie, invidioşi, curioşi, interesaţi, leneşi, uşuratici, fricoşi, necumpătaţi, mincinoşi, prefăcuţi. Râd şi plâng cu uşurinţă. au bucurii nesăbuite şi mâhniri amarnice din pricini foarte mărunte. Nu vor să sufere răul, dar le place să-l facă: sunt, de pe-acum, oameni". Caracterizarea rămâne valabilă nu numai pentru Franţa secolului al XVII-lea.

2. Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, Editura Eminescu, 1973, p.108.

3. G. Călinescu, *Ion Creangă. Viaţa şi opera*, ediţie nouă, revizuită, E.P.L., 1964, p.294-297.

4. Se poate vorbi mai degrabă, în această împrejurare, de o "retorică a obiectelor", cum a fost numit acest procedeu, semnalat la Sadoveanu, de Luiza Petre Pârvan în *Cercetări de poetică şi stilistică*, Piteşti, Editura Calende, 1994, p.144-147.

Scanned with OKEN Scanner

20. G. COŞBUC, TRADUCĂTOR AL *ENEIDEI*

Autorul *Baladelor şi idilelor* a consacrat traducerilor unor opere clasice o bună parte din activitatea sa literară. Este de-ajuns să amintim fragmentele din *Rig-Veda, Mahābhārata* şi *Rāmāyana, Śakuntalā* de Kalidasa, *Odiseea, Eneida, Georgicele* şi *Bucolicele*, precum şi *La Divina Commedia* pentru a avea o imagine despre întinderea şi varietatea preocupărilor de acest gen ale poetului[1]. Pasionat de literatura Antichităţii încă de pe băncile liceului din Năsăud, Coşbuc a rămas fidel acestor preocupări de-a lungul întregii sale cariere literare. Interesul pentru capodoperele literaturilor vechi şi mai noi nu s-a limitat, aşadar, din partea poetului ardelean, la studierea şi aprecierea acestor scrieri, ci s-a manifestat prin numeroase tălmăciri, integrale sau parţiale, în limba română. Cititorul român a putut face astfel cunoştinţă cu câteva dintre cele mai importante monumente ale literaturii universale, devenite accesibile lui prin transpunerea lor în limba naţională.

Încercări de traducere în româneşte a *Eneidei* s-au făcut şi înainte de ultimul deceniu al secolului trecut, când apare versiunea lui Coşbuc. Dar, pe lângă faptul că cele mai multe dintre aceste iniţiative se opriseră la lucrări fragmentare, ele nu reuşiseră nici să satisfacă exigenţele impuse de tălmăcirea unei capodopere, mai ales dintr-o limbă veche[2].

Una dintre aceste încercări, poate cea dintâi, datează din 1805 şi aparţine lui Vasile Aaron. Lucrarea, care a circulat în manuscris şi a fost o vreme în posesia lui T. Cipariu, a apărut iniţial în *Raport despre Gimnaziul greco-catolic de la Beiuş pentru anul scolastic 1876-77*, tipărit la Oradea, în 1877, de Petre Mihuţiu, directorul Gimnaziului[3]. Tradusă în metru popular, *Eneida* din versiunea lui Vasile Aaron se caracterizează prin numeroase abateri de la textul original şi prin nu mai puţine stângăcii stilistice. Iată cum sună în această tălmăcire primele versuri din cartea a II-a a epopeii:

Într-aceea toţi tăcură / Şi-n linişte mare fură. / Sta toţi cu gura căscată / Pentru vorba întrebată. / Eneas cum sta în pat, / În partea de sus culcat, / Aşa începu: O mare, / O împărătească tare, / Tu o durere cumplită / Şi de nimeni poftită / Pofteşti să o înnoiesc.

Scanned with OKEN Scanner

Coşbuc şi-a luat asupra lui încercarea, care se dovedise prea anevoioasă pentru înaintaşii săi, şi a izbutit s-o ducă la capăt, cu toate dificultăţile ce i-au stat în cale. Impedimentele rezultau din natura operei şi din spiritul ei, care trebuiau respectate şi, în acelaşi timp, adaptate la gândirea altui popor, tot aşa după cum trebuiau găsite formele de expresie modernă corespunzătoare textului original. La acestea se adăugau şi inconvenientele de ordin prozodic, determinate de tehnica rigidă a versului hexametric. Traducătorul s-a socotit dator să-l avertizeze în această privinţă, pe cititor în *Prefaţa* la ediţia I : "... *oricâtă silinţă mi-aş fi dat, nu mi-au îngăduit şovăitorii paşi ai începutului să merg cu deplină siguranţă şi poate multe s-ar fi putut spune mai bine şi n-am ştiut cum. A trebuit să mă lupt cu formele hexametrului, cu formele de gândire ale celor vechi, cu felul lor de exprimare: e greu să redai limba clasică latinească în limba românească a poporului, mai ales când n-ai loc să faci perifraze, căci versul traducerii mele răspunde versului latin. Printr-astea munca traducerii e grozav de truditoare şi nespornică*".

Publicată fragmentar în 1896, în câteva periodice, lucrarea s-a tipărit în volum sub titlul *P. Vergilius Maro, Aeneis, traducere în forme originale de G. Coşbuc*, Bucureşti, Editura Librăriei C. Sfetea 1896 (*Opere complete*, partea I). A fost retipărită apoi în şase ediţii succesive. Ultima ediţie, critică, îngrijită şi prefaţată de Stella Petecel, a apărut la Bucureşti, Editura Univers, 1980. Observaţiile noastre trimit la această excelentă lucrare.

Propusă pentru Marele Premiu Năsturel al Academiei Române, traducerea lui Coşbuc nu găseşte aprobarea lui Hasdeu, care o apreciază astfel în laconicul său raport: "Chiar dacă lucrarea d-lui Coşbuc ar fi originală şi n-ar avea multe defecte, totuşi nu meritã premiul cel mare"[4]. Argumentul de principiu era că Academia acordase până atunci acest premiu numai lui Alecsandri şi lui Odobescu pentru întreaga lor activitate pe tărâm literar, şi nu pentru o singură lucrare. Traducerea a fost elogiată, în schimb, de Gr. Tocilescu şi a obţinut, în cele din urmă, distincţia pentru care fusese propusă. Cele şase ediţii în care traducerea a apărut până acum dovedesc preţuirea şi popularitatea de care s-a bucurat tălmăcirea în rândurile iubitorilor de literatură din ţara noastră. Cu toate că în decurs de aproape un secol i s-au adăugat şi alte versiuni, cum sunt aceea a lui Nicolae Pandelea, în 1913 şi a lui Eugen Lovinescu, 1938, ambele în proză, traducerea parţială (cânturile I-VI)

Scanned with OKEN Scanner

a lui Teodor Naum (1979), şi cu deosebire, mai înainte, sobra traducere în versuri a lui D. Murăraşu, din 1950, totuşi prestigiul *Eneidei lui Coşbuc* n-a pălit de-a lungul vremii, şi pe bună dreptate*.

S-au făcut numeroase aprecieri cu privire la Coşbuc, traducător al lui Vergiliu. Vom menţiona dintre acestea analiza pe care o datorăm lui N. Laslo (N. Lascu, v. nota 2), analizã precedatã de prezentarea criticã a celorlalte încercări, anterioare celei de care ne ocupăm. Filologul clasic clujean constatã cã poetul a omis în traducerea sa unele versuri, a introdus altele inexistente în original, cã a folosit forme şi derivate rare sau create de el şi cã "n-a reuşit pe deplin în ceea ce priveşte redarea muzicalităţii versului, în schimb ne-a redat pe aceea a cuvintelor"[6]. Aceastã rezervã nu-l împiedicã totuşi pe autor sã considere, în concluzie, lucrarea lui Coşbuc drept "o monumentalã traducere"[7].

Muzicalitatea la care se referã N. Lascu trebuie înţeleasã, probabil, ca produs estetic al unor factori variaţi, şi nu de naturã exclusiv lexicalã, cum ar fi armoniile imitative, realizate şi cu concursul aliteraţiilor, procedeu frecvent la Coşbuc, deşi acestea se răsfrâng şi asupra structurii versului. Impresia muzicalã, sugereazã N. Lascu, nu este şi nu poate fi limitatã la cuvinte luate în sine, ci la un ansamblu stilistic în care cuvintele se integreazã şi pe care îl determinã, sporind sau diminuând forţa expresivã a versului ca unitate prozodicã şi poeticã.

În cele ce urmează ne propunem sã discutăm o parte dintre aceşti factori. Încercarea vizează posibilităţile de expresie oferite de limba românã la sfârşitul secolului trecut de a transpune în forme literare o lucrare poeticã purtând amprenta unei alte culturi şi a unei limbi vechi, ale cărei mijloace se cereau adaptate la posibilităţile limbii noastre.

* *
*

Cunoscător al limbii din care traducea, precum şi stăpân desăvârşit al limbii româneşti vechi şi populare, Coşbuc s-a folosit de materialul, formele şi construcţiile tradiţionale ale românei pentru

---

* De curând a apărut *Eneida* în traducerea prof. G. I. Tohăneanu (Timişoara, Editura Antib, 1994), lucrare reprezentând, probabil, un moment aparte din istoricul tălmăcirilor capodoperei lui Vergiliu.

Scanned with OKEN Scanner

sugerarea unei atmosfere arhaice, patriarhale, din care nu lipsesc însă elemente rurale, de naturã autohtonã, adãugate de traducãtor. Pe lângã acestea, Coşbuc a pãstrat, în româneşte, ordinea, în principiu firească, a unitãţilor sintactice, cu modificãrile impuse de topica limbii române. De aceea se poate susţine cã traducerea sa respectã, în mare, structura "fizicã" a frazei, a contextului sintactic, din textul original, într-o formã care va rezulta, sperãm, din urmãtorul fragment, unde este evocat spectacolul dramatic al prãbuşirii Troiei şi al durerii troienilor ce se despart îngroziţi de zidurile cetãţii în flãcãri:

Iatã cu lungile-odãi deschis e-nãuntru palatul,
Unde şi Priam trãit-a şi regii bãtrânelor timpuri.
Gloatã de-oşteni se zãresc de pazã la pragul intrãrii.
Însã palatu-n adânc zguduit e de guri în amestec,
Umblet de-a valma se vede tutindeni şi-odãile goale
Urlã de plâns de femei şi spre stele se-nalţã strigarea.

(II, 483-487)

Transcriem pentru ilustrare versurile corespunzãtoare din original:

Apparet domus intus et atria longa patescunt;
Apparent Priami et veterum penetralia regum,
Armatosque vident stantes in limine primo.
At domus interior gemitu miseroque tumultu
Miscetur, penitusque cavae plangoribus aedes
Femineis ululant; ferit aurea sidera clamor.

Exemple de acest fel sunt numeroase în traducerea lui Coşbuc. Ele demonstrează modul în care traducãtorul a cãutat sã transpunã în româneşte ritmul frazei latineşti, fãrã a modifica prea mult topica proprie limbii române. De remarcat apoi cã traducãtorul, urmând cu destulã rigoare structura sintacticã a originalului, respectã corespondenţa dintre pauzele prozodice şi pauzele gramaticale (sau semantice, în înţeles larg). Această solidaritate dintre metricã şi semanticã este o caracteristicã a versului clasic, prezentã ca atare şi în tragedia clasicã francezã, de pildã la Racine[8].

Cu deosebire interesante sunt unele construcţii frecvente în traducerea poetului şi asupra cãrora ne vom opri mai întâi. Ne referim la atributul substantival în genitiv şi anume la genitivul calitãţii şi la

Scanned with OKEN Scanner

aşa-numitul genitiv al termenului calificat[9]. Este vorba de construcţii de tipul:

Plâns ***al durerii*** *e-aici. Ce-i soartă-omenească ne doare*
(I, 462)

Tu vecinic / Neam ***al durerii****! Ştiţi voi ce rele găteşte-vă soarta?*
(V, 623-624)

Traducătorul introduce o sintagmă a cărei alcătuire e diferită de cea din textul latinesc. Astfel, corespondentul primului exemplu subliniat mai sus este în original (sunt) **lacrimae rerum**, aşadar un genitiv posesiv, iar al celui de-al doilea, un adjectiv calificativ: (O gens) **infelix**! În sintagmele din româneşte, genitivul este echivalentul morfologic al unui adjectiv care califică, la rândul său, substantivul determinat: "plâns **dureros**", "neam **îndurerat**". Preferinţa traducătorului pentru atributul substantival în genitiv se explică prin natura mai concretă a substantivului (**durere**), faţă de adjectivul (**dureros**), precum şi prin calitatea celui dintâi de a exprima raporturi sintactice între doi termeni din aceeaşi clasă morfologică. Dintre aceştia, al doilea (**al**) **durerii** scoate în relief cu mai multă putere, datorită caracterului său nominal, calitatea atribuită substantivului determinat, făcând-o dependentă, ca genitiv, de primul termen. Procedeul se regăseşte şi la Sadoveanu: "*...ne-am oprit între papuri înalte, căci dincolo, în acea grădină ascunsă a* **liniştii**, *se zbenguiau cu glasuri, cârcâiri [...] toate neamurile de sălbătăciuni aripate*" (*Opere*, XV, 95); "*Oamenii din popasul lui Haramin au rămas un timp tăcuţi, ascultând parcă în fundul fiinţei lor un vechi cântec* **al întristării**" (*Opere*, XVIII, 17).

Într-o situaţie similară se găsesc la Coşbuc construcţiile cu genitivul termenului calificat, de tipul "albăstrimile **zării**" (IV, 583), rezultate din inversiunea şi substantivizarea epitetului adjectival (zările **albastre**)[10]. Poetul recurge frecvent la acest procedeu sintactic, s-ar putea zice preferat de el: "pe-adâncimile **mării**" (III, 157), la Vergiliu **tumidum** [...] **aequor**, "pipăim răzvrătirile **mării**" (III, 200), în original **caecis erramus in undis**; "amarul **iubirii**" (IV, 84), în latineşte **infandum amorem**. Tot astfel "amarul **durerii**" (VI, 302), "tăcerile **nopţii**" (VII, 427), "întinderea **zării**" (XI, 94) etc. De notat că procedeul are rădăcini vechi care ne duc spre sintaxa latinei clasice şi postclasice, la Cicero şi la Sfântul Augustin[11].

Scanned with OKEN Scanner

O altă particularitate sintactică preferată de Coşbuc este dativul în locul unui caz prepoziţional, ca în exemplul "până ce-**aşterne** / **Câmpului** şapte din cerbi" (I, 192-193). Traducătorul a avut ca model, cum lesne se vede, limbajul poeziei populare, unde întâlnim, ca şi în limba veche, această construcţie: "**Aşterne-te drumului** / Ca şi iarba câmpului / La suflarea vântului". De altfel, poetul avea şi justificarea originalului, deoarece Vergiliu face uz nu rareori de dativ – construcţie poetică – în locul acuzativului. Coşbuc a acordat un loc larg procedeului în discuţie: "Cade de-a lungul, apoi **s-aşterne câmpiei** cu totul" (XI, 87), în original: **Sternitur et toto proiectus corpore terrae**; "pe câţi **aşternut-ai peririi**" (XI, 172), la Vergiliu: **quos dat tua dextera Leto** etc. etc.

Procedeul amintit a fost apreciat de către contemporanii şi de urmaşii lui Vergiliu. Unul dintre aceştia din urmă, anume Macrobius, afirmă că prin astfel de mijloace autorul *Eneidei* a sporit mult farmecul limbii latine[12]. Coşbuc a avut de bună seamă şi acest model care s-a alăturat celui existent în limba română[13]. Aşa se explică faptele de acest gen, care abundă în traducerea poetului şi din care citām în continuare, fără a mai da corespondentele din textul original: "**îndură-te plânsului** nostru" (I, 525); (Orion) "ne-**pinge** / **Stâncilor**" (I, 536-537); "să-l **zvârle pieirii**" (II, 127); **s-aştern răzbunării**" (II, 366); "**robit depărtării**" (II, 408); "**îndură-te rugii**" (X, 5966) etc.

O construcţie caracteristică stilului poeziei antice era şi aşa-numitul acuzativ interior sau figura etymologica, de tipul "**vitam iucundam vivere**". Cf. "**Aţi luptat luptă** deşartă..." (Eminescu). Tot astfel la Vergiliu: (oro) **furere** (...) **furorem**, în traducerea lui Coşbuc (lasă-mă-întâi) "**să**-mi **turbez** şi pe-aicea **turbarea**" (XII, 678). Traducătorul apelează la această figură chiar şi atunci când n-o găseşte în text. Să se compare "**legi legiui-vor**" (I, 293) (**iura dabunt**); "**vorbitu-i-a vorbe**" (XI, 821) (**ita fatur**); "**vorbind furtunatice vorbe**" (XII, 10) (**effatur** [...] **turbidus**) etc.

Constrâns de rigorile metrului, Coşbuc modifică topica complementului direct, când acesta este un pronume personal, forma neaccentuată, pe care o aşază după verb. Uzuală în limba literară după un imperativ sau un gerunziu, iar în limba veche şi în cea populară şi la timpurile compuse ale verbului, precum şi în propoziţii interogative – construcţia reţine atenţia prin topica ei puţin obişnuită:

Cu fierul pieirii ***găseşte-l*** */ Pyrhus turbatul* (II, 529-530)
(**Illum ardens infesto vulnere** [Pyrhus] / **Insequitur**).

Scanned with OKEN Scanner

Dar codri sălbatici ***ascund-o*** *[creanga]* (VI, 138)
(Hunc [ramum] **tegit omnis / Lucus).**

Vesel ***primeşte-i*** *cu drag pe troieni pe câmpiile sale* (V, 40)
(Gratatur reduces et gaza laetus agresti / Excipit).

Postpus este adesea şi pronumele reflexiv:

Dar Cytherea din nou cu planuri ***frământă-şi*** *gândirea*
(I, 655)
(At Cytherea novas artes, nova pectore versat / Consilia) etc.

Este limpede că traducătorul se vede silit să apeleze la această topică pentru a nu sacrifica ritmul versului. Coşbuc extinde însă întrebuinţarea inversiunii şi dincolo de cazurile menţionate, având şi de data aceasta exemplul vechi, unde inversiunea pronumelui apare şi pe lângă alte timpuri verbale, ceea ce înseamnă că era un fenomen curent. Cf. "**lega-i, tăia-i**" (îi lega, îi tăia) la Gr. Ureche[14]; "de **va surupa-să**" (de se va surpa) la Dosoftei[15] etc.

Ca şi în poezia originală, Coşbuc a exploatat, ca traducător, posibilităţile expresive ale limbii române fie că a dat utilizare stilistică unor formaţii onomatopeice, existente în româneşte sau create de el, fie că a pus la contribuţie virtualităţile eufonice ale lexicului limbii noastre[16], făcând loc, pe o scară largă, aliteraţiilor şi asonanţelor. Vergiliu se folosise şi el de aceste procedee, urmând calea unora dintre înaintaşii săi, mai cu seamă pe aceea deschisă de Ennius[17]. Nu vom exagera atribuind acestor mijloace de expresie o prea mare valoare stilistică. "*Armonia imitativă*, scrie M. Grammont, *nu face decât să reproducă zgomotele sau, într-un fel foarte general, fenomenele fizice. În general, e lucru rar însă ca un poet să aibă a expune astfel de fapte; el povesteşte mai ales evenimente, exprimă sentimente sau comunică idei abstracte. Care este sunetul corespunzător unei abstracţii sau unui sentiment? Prin intermediul cărora vocala sau prin ce consoane le poate înfăţişa poetul? Întrebarea însăşi pare absurdă. Dar lucrurile, adaugă foneticianul francez, nu stau aşa, căci poeţii de seamă au căutat deseori să stabilească un raport între sunetele de care se serveau şi ideile pe care le exprimau, chiar şi când era vorba de abstracţii*"[18].

Ar trebui să mai spunem, pentru a-l completa pe Grammont, că

Scanned with OKEN Scanner

poetul evocă şi natura, cu mişcarea, freamătul şi cântecul ei, sau percepute astfel de el. Coşbuc a rămas la modelul oferit, în această privinţă, de textul original, pe care l-a urmat ţinând seama de preferinţa autorului *Eneidei* pentru aceste procedee expresive, chiar dacă ele se limitau la evocarea sugestivă a unor "zgomote", dacă vrem să le numim aşa. Nu rezultă însă că traducătorul a transpus de fiecare dată în echivalentele fonetice ale limbii române armoniile imitative din textul latinesc, lucru, lesne de înţeles, cu neputinţă. De aceea, multe dintre faptele în discuţie, prezente în traducere, nu-şi au corespondente în original, şi invers. În unele cazuri ea există, totuşi, de pildă când poetul traduce **procella stridens** prin "(se plângea) ***cu şuer furtuna***" (I, 102) sau

(Angues) **Sibila lambebant linguis vibrantibus ora** prin
Şueră şerpii, *cu* ***limbi tremurate lingându-şi gâtlejul***
(II, 211)

Un vers de o remarcabilă sonoritate onomatopeică este şi

It caelo clamorque virum clangorque tubarum,

pe care Coşbuc îl traduce sacrificând o parte din original pentru a reconstitui valorile eufonice, însă cu alte mijloace fonetice:

Vuietă vaiet *de guri şi se* ***vaietă valuri*** *de trâmbiţi.*
(XI, 192)

Nu mai puţin citat pentru sonoritatea şi valoarea lui imitativă este versul

Quatrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.

Imaginea dinamică şi auditivă a galopului cailor, redată astfel, autorul *Eneidei* a împrumutat-o de la Ennius[19]. Coşbuc se foloseşte şi el de cuvinte conţinând vibranta **r**, sunet apt să sugereze impresia de zgomot surd, şi, prin repetiţie, ritmic şi continuu:

Răpăie roibii *şi* ***rupe*** *copita cu* ***tropote*** *câmpul* (VIII, 596)

Tot astfel:

Răpăie câmpul ***sfărmat*** *de* ***galop*** *şi de* ***repezi copite*** (XI, 875)

Scanned with OKEN Scanner

secvenţă în care auzul înregistrează şi urmăreşte ritmul năvalnic al galopului, ca şi la Vergiliu:

Quatrupedante putrem cursu quatit ungula campum.

Să adăugăm, în aceeaşi ordine de idei şi frecventa folosire a unor substantive expresive, formate de la teme onomatopeice, ca de pildă **zăngăt, zuzăt**: "arme cu **zăngăt**" (II, 244), "**zăngăt** de arme" (II, 309), la Vergiliu numai **sonitus**: "cu **zuzăt de aripi**" (XII, 319), la Vergiliu **stridens alis** etc.

De multe ori însă traducătorul "potriveşte" armoniile imitative pe măsura posibilităţilor limbii române, de unde şi apelul la alte mijloace fonetice decât cele ale originalului. De pildă:

Apele stânci ***vuietau*** *îndelung răzbătute de* ***valuri*** (V, 865),

faţă de:

Tum rauca assiduo longe sale saxa sonabant.

De cele mai multe ori Coşbuc se spijină pe aliteraţii "de dragul lor", adică chiar şi atunci când textul latinesc nu-l silea la transpunere, în traducere, a unor procedee de acest fel. Cititorul descoperă astfel în versiunea poetului, într-o anumită privinţă, "mai mult" decât îi oferă textul original, ceea ce nu înseamnă a-i imputa abaterea de la text, ci numai o tratare mai liberă a acestuia. Avem în vedere "paralelisme" de felul acestora:

Până ce ***cântă****, prin* ***cântec cătând*** *mângâiere durerii* (X, 190)
Dum canit et maestum Musa solatur amorem;

Şapte corăbii mai am, istovite ***de vânt*** *şi* ***de valuri*** (I, 382)
Vix septem convulsae undis Euroque supersunt.

Şi le ***freamătă vârful*** *de* ***vânturi*** (XI, 661)
... et sublimi vertice nutant.

Grabnic se-ntinde pe-adâncuri o ***negură neagră*** *ca* ***noaptea*** (I, 89), în text numai **ponto nox incubat atra.**

Exemplele transcrise impun şi observaţia că traducătorul acordă o mare pondere lexicului selectat în funcţie de valoarea lui expresivă,

Scanned with OKEN Scanner

din care nu lipsesc, cum se va vedea ceva mai departe, conotaţii subiective, situate dincolo de semantica textului original. Poetul urma, totuşi, modelul oferit de Vergiliu, al cărui vers încărcat de lirism, excelează prin prospeţime şi varietate stilisticã. S-ar putea spune cã traducătorul "face concurenţã", în acest sens, originalului, întrucât pune la contribuţie în lucrarea sa o mare bogăţie de resurse lexicale, luate din limba veche şi din limba popularã, inclusiv din graiurile ardelene. La rigoare, el completează acest material cu formaţii create de el sau prin neologisme, intrate atunci sau nu prea de mult în limba cultã. Înşirăm câteva elemente izolate din categoriile menţionate:

1) *Elemente vechi*: **alboare, lucoare, plânsoare, plean, sângiuri, tutindeni (tutindere), tutor (tuturor)** etc.

2) *Elemente populare, tradiţionale*: **alai, apucãturã** "nãrav", **buimăcit, cârmaci, cârmi, dihanie, ghiordan, hulã, istovi, ivăr, întărtat** "aţâţat, mânios", **înfulica, îngânfa, menire, muced, neprihănit, osândã, pitulat, pângărit, scăpăta, sminti** etc.

3) *Formaţii proprii*: a) prin substantivizarea supinului: **ajunsul, spusul, zisul** etc.; b) prin substantivizarea unor adverbe: "**îndelungul** durerii", **într-adevărul** "adevărul" ş.a.; c) prin derivare regresivă: **alerg(uri), frământul, răzbunul, sfărm(ul), spumegul** etc.; d) Alte formaţii ca "**multul** frumuseţii" sau **rotogolul** "pământul întreg" (în latină **orbis**), amintesc de creaţia originală anterioară a poetului.

4) *Neologisme*: **amic, amorul, flota, glorii, lozinca, onorul, premiu, principe, spioni** etc.

Valoarea artisticã a traducerii câştigă de pe urma comparării unor imagini din versiunea poetului cu cele din textul original[20]. Se poate vedea astfel, acceptând riscurile unei ilustrări parţiale, în ce măsură tălmăcirea lui Coşbuc reprezintă, în multe privinţe, o variantă stilisticã "echivalentă" cu originalul sau caracterizată, alteori, prin particularităţi de expresie pe care cititorul român le înregistrează cu sentimentul că ele aparţin lui Vergiliu, impresie ce nu corespunde realităţii decât uneori şi în parte. Transcriem spre ilustrare câteva versuri, dintre care unele, cel puţin, sunt cunoscute cititorilor familiarizaţi cu epopeea naţională a poporului roman. Voi reproduce mai întâi exemplele din textul latinesc, începând cu celebrul vers din cartea I, 118, alcătuit din patru spondei, care, prin ritmul lor lent, egal şi grav, sugerează admirabil impresia de linişte sumbră ce se aşterne pe mare după cumplita furtună descrisă de poet în versurile anterioare celei în discuţie:

Scanned with OKEN Scanner

Apparent rari nantes in gurgite vasto.

În traducerea lui Coşbuc, versul e format din dactili, dar, graţie accentuării mai puţin rigide din prozodia românească, el se pretează şi la o scandare cu trei spondei iniţiali:

Colo şi colo-notând vezi oameni pe largile-adâncuri.

Nu mai puţin celebru este versul din cartea a VI-a, 268, format de asemenea din spondei:

Ibant obscuri sola sub nocte per umbram.

În traducere literară:

Păşeau întunecaţi în noaptea singuratică prin umbră.

Este un exemplu clasic de figură stilistică numită de antici **hipalagă**, care constă în acordarea adjectivului cu un alt substantiv decât acela pe care îl determină. Poetul latin evocă obiectele prin efectul pe care-l produc ele asupra sensibilităţii noastre: călătorii par întunecaţi, căci noaptea e întunecoasă, noaptea e pustie, căci ei sunt singuri. Cei patru spondei de la început exprimă sugestiv impresia de mers lent şi anevoios, încărcat de singurătate şi nelinişte[21]. Coşbuc renunţă la hipalagă, traducând:

Merg singuratici prin neguri şi pe-umbroasele drumuri.

Când Didona îşi întoarce privirile de la Aeneas, la întâlnirea lor din infern, eroul troian o urmăreşte cu ochii în lacrimi. Versul sună în original astfel:

Prosequitur lacrimis longe, et miseratur euntem (VI, 476).

Coşbuc găseşte o expresie inspirată pentru al doilea emistih, pe care îl traduce "depăşind originalul", cu concursul aliteraţiilor:

Lung o petrece din ochi şi-i plăteşte plecarea cu plânset.

Îndeosebi versurile cu caracter descriptiv şi liric, frecvente la Vergiliu, şi-au aflat prin talentul traducătorului forme izbutite de limbă poetică românească. Cititorul este invitat să facă necesara confruntare cu originalul pentru a se convinge că traducerea lui Coşbuc poate sta cu cinste alături de textul original. Ne vom limita să

Scanned with OKEN Scanner

semnalăm, în continuare, unul dintre procedeele stilistice "adăugate", pentru a spune astfel, şi anume simetria construirii unor structuri prozodice prin reluarea unui cuvânt din primul emistih în partea a doua a versului. Traducătorul a întâlnit, este adevărat, acest procedeu la Vergiliu, dar destul de rar, de pildă în celebrul vers:

Una salus victis, nullam sperare salutem (II, 354), la Coşbuc
Una-i ***scăparea*** *la-nvinşi: să nu mai aştepte* ***scăpare.***

Sau:

Spargitur et tellus lacrimis, sparguntur et arma (XI, 191),
Umed *li-e scutul de plâns şi de lacrimi e* ***umed*** *pământul*

traduce Coşbuc, transferând simetria termenilor din planul verbal, al acţiunii, în cel subsecvent, al efectelor ei. Poetul apelează la acest gen de simetrie de câte ori rigorile prozodice îi îngăduie:

Fiţi mai ***cu suflet****, ortaci, şi goniţi-vă teama* ***din suflet*** (I, 203),

la Vergiliu numai

... revocate animos, maestumque timorem / Mittite.

Tot astfel şi în contextele următoare, pentru care nu găsim echivalente stilistice în original:

Milă *tu singur având de Troia cea demnă de* ***milă*** (I, 596);
(Amor încearcă s-aprindă) *Inima-i rece* ***de mult şi de mult*** *[potolitete-i flăcări* (I, 720);
Mâna*-ntinzând-o i-a strâns troianului* ***mâna*** *cea dreaptă* (VII, 124);
Drumul ***departe****-l albesc; luminând pe câmpie* ***departe*** (XI, 141);
Mări *furioase s-adormi şi* ***mări*** *liniştite să-înfurii* (I, 64);
Frica*-i frământă mereu, dar* ***în fricâ*** *nădejdea le râde* (I, 219).

Este uşor de observat că traducătorul manifestă o anumită preferinţă pentru acest procedeu, căci altfel nu se explică frecventa lui utilizare în versiunea sa. În afară de aceasta şi în alt plan al expresiei, el procedează la un fel de **autohtonizare** a *Eneidei*,

Scanned with OKEN Scanner

datoritã limbajului idiomatic şi familiar atribuit nu rareori personajelor. Acest aspect al stilului Coşbuc nu l-a întâlnit la Vergiliu, al cărui vers se caracterizează prin expresia lui aleasă şi de atâtea ori solemnă. De aceea surprinde în traducerea poetului, pe alocuri, deosebirea de "stil" dintre original şi tălmăcire. Spicuim doar câteva exemple:

Haide, ***căraţi-vă*** *acum* (I, 137),
în original: **Maturate fugam;**
Nici ***nu-i trăsneşte prin cap*** *că iubirea-i se poate şi frânge*
(IV, 291)
Nesciat et tantos rumpi nec speret amores.

Nu ţi-a venit ţie-n cap *ce pământ ţi-ai ales tu şederii?* (IV, 38)
Nec venit in mentem quorum consederis arvis?

Cât de ***săraci*** *sunt* ***cu duhul*** *augurii!* (IV, 65)
Heu! Vatum ignarae mentes!

Tot ***pe de-o parte cu vorba tu baţi!*** (VIII, 395)
Quid causas petis ex alto?

De ce ***te codeşti?*** (XI, 388), **Quid cessas?**

...cu vorbe / spuse de sus şi ***cu gura de-un cot*** (XI, 79-80)
verbis... / Quas tuto tibi magna volant?

Tot astfel: ***veneticul*** (IV, 592), la Vergiliu **advena** "străinul"; ***nemernica*** *Dido* (IV, 593), textual: **infelix**.

Cititorul va împărtăşi, credem, opinia că traducătorul amplifică, în tălmăcire, cu bună ştiinţă, unele trăsături ale stilului autorului *Eneidei*, aşternând, ici-colo peste el o pastă în straturi lexicale mai dense şi mai apăsate. Impun rezerve şi unele echivalente româneşti aproximative, pe care Coşbuc le găseşte atunci când, la fel ca şi în cazul exemplelor citate, foloseşte termeni al căror sens depreciativ nu rezultă din textul original, ca în exemplul care, evident nu este şi singurul:

... că bine-i s-aprindem / Toate-ale celui ***netrebnic***
(IV, 495-96)
... abolere *nefandi* / Cuncta viri monumenta iuvat.

Scanned with OKEN Scanner

Dar ***nefandus*** înseamnă "nelegiuit", deoarece Didona îi impută lui Eneas călcarea legăturilor căsătoriei, considerate sacre, dintre ea şi eroul troian. Cuvântul folosit de Coşbuc pune pe Eneas într-o lumină diferită, alta decât aceea care a fost în intenţia lui Vergiliu. Acelaşi lucru trebuie spus şi despre versul

N-am putut eu să mi-l tai pe ***golan*** *şi bucăţi să-l împrăştiu*
(IV, 597)

Non potui *abreptum* divellere corpus et undis / Spargere

unde ***abreptum*** (de la ***abripere***) are sensul de "răpit, smuls", deoarece se referă la Eneas, care fugise din Catargina, şi nu are sensul peiorativ pe care îl cuprinde cuvântul românesc din traducere. Exemplul nu este unic. Să se compare şi

Eiectum litore *egentem* / Excepi cu versul tradus astfel:
Primesc eu la sân pe ***golanul*** */ Şi-azvârlitul de mări*
(IV, 370-371)

din versiunea lui Coşbuc. Corespondentul românesc pentru **egens** "sărac, lipsit de" este mult prea "tare" şi în afara intenţiilor, trebuie să admitem, ale poetului roman. Durerea şi deznădejdea Didonei, părăsită de Aeneas, capătă în traducerea lui Coşbuc o notă parţial străină, alta decât autentica dramă umană, violentă, dar nu vulgară, a mândrei şi nefericitei regine. Traducătorul şi-a îngăduit uneori să treacă de la stilul *înalt* al lui Vergiliu la stilul familiar, pe alocuri uşor vulgar, îngroşând şi înăsprind sensul unora dintre mijloacele lexicale folosite. Acest aspect al traducerii nu întruneşte, poate, de fiecare dată sufragiile tuturor cititorilor operei lui Vergiliu.

Dacă în unele cazuri i s-a putut reproşa traducerii lui Coşbuc abaterea gramaticală, lexicală ori semantică de la textul *Eneidei*, nu se poate ignora în schimb faptul că, privită în ansamblu, ea reprezintă o biruinţă de netăgăduit a traducătorului şi a limbii în care traduce una dintre capodoperele Antichităţii. Fireşte că dintr-o prezentare cum este cea de faţă acest lucru reiese cu mai puţină claritate, deoarece versurile au fost descompuse în elementele lor sintactice, lexico-semantice şi stilistice, supuse fiind unui examen care, prin natura lui, destramă şi tulbură unitatea şi impresia întregului. Ar trebui citate deci pasaje întinse, iar acestea sunt

Scanned with OKEN Scanner

numeroase, în care traducătorul ne-a dat pagini de frumoasă limbă poetică, adaptând virtuţile ei la sensul liric fundamental al textului latinesc. Cititorul va descoperi cu bucurie asemenea pagini. El va constata că limba poetică românească dobândise, către sfârşitul secolului al XIX-lea, însuşiri stilistice nedezvăluite până atunci; acum ea se dovedea în stare să se adapteze la tiparele rigide ale hexametrului şi la transpunerea unor valori estetice pentru exprimarea cărora era nevoie de concursul unui material lingvistic extrem de variat prin originea, natura şi funcţia lui. Acest lucru se întâmplă într-o etapă din istoria limbii şi culturii noastre când româna literară se constituie în formele ei evoluate prin contribuţia tuturor stilurilor, iar în planul artei literare, prin Eminescu, Caragiale şi Creangă.

Opera de traducător a lui George Coşbuc avea să ilustreze în ce măsură posibilităţile limbii române erau sau nu în stare să răspundă, în pragul veacului nou, unui examen pe care limbile apusene îl trecuseră de multă vreme. Experienţa traducătorului reuşise. Prin el, limba română demonstra că nu stătea mai prejos de celelalte în această iniţiativă îndrăzneaţă.

NOTE

1. Pentru bibliografia traducerilor lui Coşbuc, vezi G. Scridon şi I. Domşa, *G. Coşbuc, Bibliografie*, Editura Academiei, 1965, p.142-150.

2. Prezentarea critică a acestor traduceri, până la aceea a lui Coşbuc, precum şi a celor ulterioare anului 1896, până la versiunea lui Teodor A. Naum (1931), la N. Laslo (N. Lascu): *Traduceri româneşti din Vergiliu*: IV, *Aeneis* (*Încercare bibliografică şi critică*), în "Anuarul Institutului de Studii clasice", vol.II, (1933-1935), Cluj, 1936, p.45-52. A se vedea şi T. Weiss, *G. Coşbuc, tălmăcitor al clasicismului latin în limba română*, în "Studia Universitatis Babeş-Bolyai, series Philologica", 1966, fasc.2, p.45-59.

3. G. Guţu, *O traducere în versuri din Eneida la 1805*, anul IV, 1928, nr.2, p.82-88. Cf. şi Ovid Densusianu, *Literatura română modernă*, vol.I, 1920, p.122 şi urm., la care trimite autorul articolului citat: cf. şi N. Lascu, *studiul citat* mai sus, p.34 (notă), care corectează unele dintre afirmaţiile lui G. Guţu. Fragmente din traducerea lui V. Aaron au fost publicate în culegerea *Şcoala Ardeleană* (*Poezii, Proză, Tălmăciri*). Ediţie îngrijită, prefaţă, note şi glosar de Mihai Ghergan, Editura Dacia, 1977.

4. Vezi "Analele Academiei Române", seria a XI-a, tomul XIX, 1896-1897, Partea administrativă şi dezbaterile, p.321.

Scanned with OKEN Scanner

5. Vezi în acest sens *lucrarea citată* mai sus a lui G. Scridon şi I. Domşa, p.223-237. Aprecierile autorilor se referă la traducerile lui Coşbuc în general.

6. *Lucr. cit.*, p.49.

7. *Ibidem*, p.52.

8. Vezi Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1966, p.64.

9. Vezi *Gramatica* Academiei, II, 19, p.122-123.

10. *Ibidem*, p.123.

11. Constantin Balmuş, *Étude sur le style de Saint Augustin*, Paris, Les Belles Lettres, 1930, p.22. Despre funcţia stilistică a construcţiilor cu genitivul în proza lui Mihail Sadoveanu, vezi B. Cazacu, *Evoluţia limbii şi stilului lui Mihail Sadoveanu de la* ***Şoimii*** *la* ***Nicoară Potcoavă***, în *Studii de limbă literară. Probleme actuale ale cercetării ei*, 1960, p.185-187.

12. Macrobius, *Saturnalia*. Traducere, introducere şi note de Gh. Tohăneanu, Editura Academiei, 1961, p.305-306.

13. Cf. "Mateiaşu, Craiul unguresc, **bizuindu-să puterii** sale şi **meşteşugului** său..." (Grigore Ureche, *Letopiseţul Ţării Moldovei*, ediţia P. P. Panaitescu, 1955, p.85). Cf. şi "Stelele-cer / **Ard depărtărilor** / Până ce pier" (Eminescu).

14. Exemplele la Al. Rosetti, B. Cazacu, Liviu Onu, *Istoria limbii române literare* I, ediţia a 2-a, Editura Minerva, 1971, p.248.

15. *Lucrarea citată*, p.144.

16. I. Negoiţescu a analizat în două articole, *Coşbuc, Vergiliu şi simbolismul*, "Viaţa Românească", 1976, nr.10, p.30-33 şi *Simbolismul lui Coşbuc*, *ibidem*, nr.12, p.25-29 valorile estetice ale traducerii lui Coşbuc puse în relaţie cu estetica poeziei simboliste româneşti.

17. Macrobius, *Saturnalia*, p.284.

18. Maurice Grammont, *Le vers français. Ses moyens d'expression, son harmonie*, Paris, 1923, p.195.

19. Cf. Macrobius, *loc. cit.*

20. Cf. şi exemplele date de I. Negoiţescu, în special în articolul citat din nr. 12 al revistei "Viaţa Românească".

21. Cf. Paul Lejay, *Oeuvres de Virgile, l'Éneide*, Paris, Hachette, 1928, p.514 (notă).

Scanned with OKEN Scanner

21. ÎNSEMNĂRI DESPRE ARTA LUI MIHAIL SADOVEANU

Există scriitori despre care pare să nu fi rămas nimic nespus. Cu toate acestea, nici Eminescu, nici Shakespeare, nici Dante şi nici Homer nu au încetat să fie obiect de cercetare după veacuri şi milenii de când operele lor au fost lăsate moştenire de preţ intrată în zestrea culturală a popoarelor. În ritmul devenirii istorice, zecile şi sutele de generaţii s-au detaşat uneori, pentru a se întoarce însă iarăşi spre valorile de prima mărime pe care s-a întemeiat şi din care a crescut, îmbogăţindu-se, spiritualitatea umană.

Mihail Sadoveanu este pentru noi românii un astfel de scriitor. Anii care s-au scurs de la naşterea prozatorului ni se par a fi un crâmpei de timp înscris în propria noastră istorie; o parte care, de ne-ar lipsi, am fi rămas mai străini de noi înşine şi mai vitregiţi de putinţa de a ne cunoaşte, sub semnul biruitor al artei cuvântului, trecutul îndepărtat, tradiţiile de altădată şi de totdeauna, puterea de vrajă a naturii şi sărbătoreasca frumuseţe a limbii.

S-a spus că există la Sadoveanu o anumită modalitate de percepere a farmecului fugar al lucrurilor, pe care sensibilitatea sa îl surprinde acordând acestor lucruri un înţeles, un tâlc[1]. Ea este, de fapt, expresia atitudinii lirice a scriitorului, care îşi recunoştea darul memoriei, identificat de el cu "cetirea vieţii" (*Opere*, XVI, p.398-399), facultate nehărăzită oricui, ci doar acelora ce se pot bucura de "privilegiul gândului neadormit" (*Opere*, VI, p.11). Farmecul trecător, care este deopotrivă al lucrurilor şi al clipelor ce le cuprind şi le destramă rând pe rând, dobândeşte sens nu pentru că acestea ar fi purtătoare prin ele însele de înţelesuri tăinuite, ci fiindcă scriitorul le-a dezvăluit semnificaţii ascunse dintr-o înclinare spre contemplare şi meditaţie: o meditaţie pe marginea existenţei mărginite de vremelnicie, curgând, fără drum de întoarcere, spre a cădea în nemărginire. Este un glas care vine din adâncurile unei conştiinţe ca un fel de memento al înţelepciunii împăcate şi grave, lipsite de spaimele sufletelor cutremurate de gândul chinuitor de a se şti repede trecătoare, cu început şi sfârşit. Dar, la urma urmelor, stă în puterea noastră chiar şi ceea ce trece dincolo de condiţia căreia în mod fatal

Scanned with OKEN Scanner

îi suntem supuşi, câtă vreme ne este dat să ne încredinţăm cu întreaga noastră fiinţă unui moment ireparabil al existenţei, înfrângând prin adâncimea trăirii, fixată în amintire, impasibilitatea şi vidul duratei eterne. Căci, observă scriitorul, în treacăt oarecum, "o eternitate goală e mai puţin decât o clipă de emoţie" (*Demonul tinereţii, Opere*, IX, p.122). O astfel de clipă rivalizează cu veşnicia, răzbunându-se împotriva ei prin sentimentul răscolitor al profunzimii chemat să dea substanţă şi sens plenar vieţii; ea se consumă în dispreţul a ceea ce apasă asupra determinării noastre, călăuzite de legile imuabile ale universului. Este ca o ieşire din mărginire, ca un zbor desprins de limitele fiinţei de fiecare zi, o izbândă şi un triumf al unei aventuri care ne situează în afară de timp şi de hotarele spaţiului într-un imperiu al singurătăţii de sine. O astfel de emoţie trăiesc doi tineri care se întâlnesc într-o noapte de vară pe valea Nemţişorului. Întâmplarea este comentată astfel de scriitor:

"Şi timpul şi spaţiul nu mai avură nici o raţiune. Căci erau singuri, în afară de cele trecătoare; aşa de singuri şi de absorbiţi [...] prin ceea ce era etern în natura lor efemeră, încât existară în sine şi independent sub stele, atât cât ţine prima sărutare [...].

"Un sătean venea domol prin întuneric, pe cărarea din marginea drumului, spre veşnicia lor, care deveni iarăşi o clipă pe acest pământ" (*ibid.*, p.121).

Vorbind despre suveranitatea timpului la Sadoveanu, un critic literar remarca nu demult cu fineţe: "Într-o scenă din trecut Sadoveanu vede infinit mai departe de momentul pe care ni-l pune în faţă"[2]. Se poate spune tot atât de bine că scriitorul vede infinit mai adânc, dincolo de aparenţe, când atribuie împrejurărilor zilnice semnificaţii care le scot din zona întâmplărilor comune, înnobilându-le şi prefăcându-le în miracol prin lumina purificatoare a meditaţiei proiectate asupra lor. Iar dacă mirajul se şterge şi piere într-o clipită, el a răsplătit, totuşi, prin intensitatea trăirii lui o existenţă care s-a sublimat într-un moment unic ce va stărui de acum înainte pentru totdeauna şi va reveni adus de valul amintirii, crescând asemenea urmelor săpate şi mărite de vreme pe trunchiul copacilor.

Experienţa existenţială poate lua, în aceeaşi măsură, calea marilor încercări dramatice, sub stăpânirea cărora va sta destinul unui erou – prilej deopotrivă de meditaţie a scriitorului, ca ecou liric al întâmplării ce răsună în amintire venind din vremi depărtate. Căci

Scanned with OKEN Scanner

există o "ştiinţă" a aducerilor aminte, încredinţată personajelor scriitorului, care deţin privilegiul rememorării fie că au fost eroii acelor întâmplări, fie martori la ele, ceea ce de fapt e totuna. În variante felurite auzim acelaşi refren, la începutul naraţiunii, ca un avertisment al orgoliului cu care este întâmpinat prezentul de către cei iniţiaţi în ştiinţa trecutului: "*Noi ştim mai multe... noi suntem oameni de* ***altădată***", înfruntă un bătrân pe tânărul Petrişor Dămian, pornit să istorisească în preajma focului despre ceva ştiut numai de el în legătură cu Hanul Ancuţei, unde se aflau în popas (*Opere*, IV, p.290). Acest ***altădată*** înseamnă o altă lume şi un alt timp, în care personajul se întoarce desprinzându-se de prezent şi parcă de el însuşi pentru a se cufunda, ca ciobanul Constandin Moţoc, într-un necunoscut din întunericul şi depărtarea căruia va prinde chip şi va dobândi înţeles taina unei vieţi. E ca un fel de coborâre pe un alt tărâm, urmărită de cei de faţă într-o tăcere solemnă, în lumina pâlpâitoare a focului; căci se săvârşeşte un act de oficiere într-o ambianţă din care tot ce ţine de universul contingenţelor, de spaţiu şi timp, se trage şi se pierde îndărătul cuvintelor: "*Şi-acu, în întunericul odăii, în fâlfâirile de aripi ale flacărilor, – stăteam tăcuţi, eu, fetiţa şi fostul rob. Era o pace adâncă în toată casa, parcă eram despărţiţi cu ziduri şi de lume şi de vremurile acestea*" (*ibid.*, p.60-61).

Lirismul meditativ, care apropie între ei până la identificare pe eroi şi pe scriitor în persoana naratorului, nu exclude însă apelul la detaliul sugestiv, cu semnificaţie stilistică implicită, generată de context. Bădiţa Mihalache îşi încheie astfel povestirea, într-o noapte, în huciul lui Grumeza, despre o dragoste sfârşită tragic acolo, lângă apa Moldovei:

"Asta-i povestea mormântului, măi flăcăi.

Bădiţa Mihalache tăcu şi rămase neclintit la locul lui [...].

Mult a trecut de atunci, dar îmi aduc bine aminte că l-am întrebat pe bădiţa Mihalache:

– Cum a fost moartea şi îngroparea, ţi-or fi spus argaţii aceia, bădiţă...

El nu m-a auzit. S-a sculat de la foc, posomorât, a intrat în luncă, şi l-am auzit vorbind domol cu caii în tufişuri. Am auzit sunând piedicile de fier. Apoi bădiţa Mihalache a trecut călare pe la vatra sfatului. A zis:

– Noapte bună, măi flăcăi..." (*Opere*, IV, p.287).

Scanned with OKEN Scanner

Tâlcul întâmplării nu este explicit, ci se deduce din atmosfera ce stăruie asupra finalului povestirii. Este o trecere de la faptele de reprezentare, obiective, la cele evocatoare, subiective, mijlocite de context[3] şi care se prelungesc în imaginaţia cititorului, acesta refăcând şi întregind "verigile" absente din lanţul istorisirii, întrucât, vorbind despre altcineva, eroul se ascunde, de fapt, în umbra acestuia pentru a putea vorbi cu o aparentă detaşare, fără a izbuti totuşi, despre el însuşi.

Alteori, scriitorul condensează comentariul, reducându-l la un gest sugerat de o comparaţie, amănuntul fiind relevat nu prin el însuşi, ci prin latura lui, iarăşi nedezvăluită, dar de data aceasta ca reacţie internă şi atitudine travestită în gest. Ştefan cel Mare este întâmpinat la mănăstirea Neamţului de dregători şi de popor: "*Deşi scund de statură*, notează autorul, *cei dinaintea sa, aflaţi la zece paşi, păreau că se uită la el de jos în sus*" (*Opere*, XIII, p.30). Voievodul îi domină, cu alte cuvinte, prin superioritatea personalităţii lui, sentimentul covârşitor al măreţiei spirituale a eroului răsfrângându-se şi asupra atributelor fizice, care par dintr-o dată amplificate.

Reflexele lirismului în proza lui Sadoveanu se regăsesc cu deosebire în modalităţile de receptare şi expresie a universului acustic, alcătuit din murmure picurate de tălănci, din susurul frunzelor, din cântecul tainic al clopotelor, din zvon domol de ape, din sunete moi, însoţite de mişcare şi de tresăriri omeneşti: de fâlfâiri, de freamăt, de înfiorări şi oftări ce se strecoară şi se topesc în întinderea câmpiilor, în pacea amurgului ori în întunericul foşnitor al frunzişurilor. Peisajul se învăluie, pe de altă parte, în ninsoare de lumină ce se cerne, în pulberea de aur a soarelui, în rumeneala zorilor, în fumegarea înserării, în umbre şi neguri stăpânite de glasul singurătăţii şi tăcerea depărtărilor.

De fapt, registrul stilistic al mijloacelor de expresie alternează în opera prozatorului între limitele finite ale sonorităţilor şi cromaticii naturii; ele creează în schimb prin ritmul revenirilor succesive efecte melodice asemănătoare variaţiilor pe aceeaşi temă dintr-o amplă compoziţie muzicală ale cărei tonuri luminoase cresc, se şterg şi se atenuează apoi, acompaniate în surdină de vibrările melancolice ale regretului şi mâhnirii. Pentru că uimitoarea bogăţie de impresii ale scriitorului nu este numai rodul unei percepţii aşa-zicând de moment, transpusă în imagine cu trimitere la un anumit loc şi un anume tablou sau detaliu de peisaj. Procedeul stilistic, în care substantivul deţine

Scanned with OKEN Scanner

rolul preponderent, constituindu-se într-o sintagmă, devenită figură gramaticală formată dintr-un substantiv asociat cu alt substantiv în genitiv, ca în exemplele de mai înainte, se învesteşte cu funcţiile metaforei simbolice, extinzându-şi şi adâncindu-şi semnificaţia prin adaosul de conotaţii ale temporalităţii şi spaţialităţii. Astfel, între *umbrele înserării* şi *umbrele trecutului*, între *cântecul clopotelor* şi *cântecul amintirii* sau între *depărtarea trecutului* şi *glasul depărtărilor* deosebirea este de la descriere şi sugestie a picturalului şi acusticului la simbolizare şi evocare a vechimii şi nemărginirii.

Există, prin urmare, o constantă a stilului sadovenian decurgând din perspectiva proprie scriitorului de a privi lucrurile şi întâmplările în lumina reflecţiei care transcede cadrul descrierii şi al naraţiunii "realiste", acestea situându-se într-un plan simbolic: eroii povestirilor îşi definesc experienţele vieţii prin sentimentul apartenenţei la rânduieli şi ritualuri străvechi, dar şi prin conştiinţa de a se sustrage de sub legile vremelniciei, căreia îi conferă nimbul iluzoriu al eternităţii cu care îşi măsoară şi îşi identifică durata şi sensul existenţei. Exemplul ce urmează este unul dintre acelea în care, utilizând figura gramaticală amintită, atât de specifică artei sadoveniene, scriitorul a sintetizat într-o formulă metaforică ideea de puritate luminoasă, de adâncire şi de perenitate dureroasă a unor gânduri trecute dincolo de hotarul contingenţelor fiinţei noastre finite. Este vorba despre fraza rostită fără glas de Kesarion Breb când privirile-i întâlnesc pe ale împărătesei Maria a Bizanţului, în mulţimea adunată pe hipodrom: "*Clipa aceasta zadarnică putem s-o lăsăm să se înalţe în soare ori să cadă în Propontida; avem înaintea noastră* ***veşnicia întristării*** " (*Opere*, XII, p.156). În viziunea scriitorului, sentimentul personajului *se eternizează*, dar accentul nu cade pe starea de suflet, ci pe nemărginirea timpului în care ea se înscrie ca într-o nemurire: "*...ceea ce e între noi acum, lămurit în foc* – îi spune Breb, la despărţire, Mariei – , ***e o creangă de aur care va luci în sine, în afară de timp***" (*ibid.*, p.184).

Arta prozatorului, în care elementul "decorativ" al limbajului este străin, ca şi la toţi marii scriitori, de retorica ornamentului verbal, îşi găseşte temeiurile lingvistice în ceea ce se numeşte stilul înalt[4]. Este o formă a expresiei literare prin care cuvântul urcă treptele meditaţiei, ale demnităţii şi frumuseţii, pentru a fi restituit astfel cititorului de azi şi de oricând, atâta timp cât mesajul clasicităţii va rămâne izvor de

Scanned with OKEN Scanner

neînlocuit al contactului cu valorile umaniste şi prilej de rare bucurii estetice.

Cititorul de literaturã a secolului nostru, în care se înscrie şi generaţia celui ce semneazã aceste pagini, a stat timp de şase decenii sub puterea şi vraja artei lui Mihail Sadoveanu. Cãci în creaţia sa, întinsã pe mai bine de jumãtate de veac, am reuşit sã ne descoperim mai deplin pe noi înşine şi sã ne cunoaştem mai deaproape. Acest moment al regãsirii naţionale în planul istoriei şi al culturii tradiţionale a purtat în proza lui Sadoveanu un declarat şi vibrant accent contemporan, de *memento* lucid despre ceea ce am fost şi suntem. Cu toate acestea, scrisul sãu nu ia forma unui manifest ostentativ, ci îmbracã haina alegoriei şi a metaforei transparente, din care respirã un crez şi se naşte o pledoarie. Un crez şi o pledoarie care rãsar şi cresc din confruntarea cu o istorie înţeleasã ca memorie a unui popor şi temelie moralã a existenţei lui; cu o naturã care ne cuprinde fãcându-ne parte din ea şi strecurându-ne astfel sentimentul meditaţiei despre veşnicie şi vremelnicie; o confruntare cu rânduieli vechi care s-au sublimat în adevãrate ritualuri, ca elemente constante de gândire şi atitudine însuşite de un lung şir de generaţii.

Într-o povestire, publicatã mai întâi în "Albina" (1906) şi retipãritã în volumul *Oameni şi locuri* (1907), dupã ce relateazã o întâmplare stranie prin banalitatea ei şi mai ales prin consecinţe, Sadoveanu încheie naraţiunea astfel: "*Când am aflat întâmplarea aceasta, nu m-am mai gândit sã cercetez frumuseţile locurilor. Nãcazurile oamenilor au de mai multe ori mai multã mãreţie decât un deal prãpãstios. Rãmâi înmãrmurit în faţa lor şi nici nu-ţi vine a crede*" (*Oameni şi locuri, Opere*, IV, p.194).

Înţelegerea suferinţelor omeneşti, mãrunte sau mari, din acest unghi al mãreţiei lor, în comparaţie cu grandoarea egalã şi maiestoasã a unui peisaj insolit, aruncã o luminã aparte asupra raportului dintre om şi naturã în opera scriitorului. Sadoveanu mãrturisise cã vânãtoarea şi pescuitul au fost doar pretexte de care s-a folosit pentru a cunoaşte viaţa fraţilor sãi de pe întreg cuprinsul ţãrii. De aceea natura la Sadoveanu este, ca şi la Turgheniev, un mediu, un cadru artistic, este locul unde scriitorul descoperã o întâmplare de demult, un personaj ciudat sau o dramã neştiutã, pãstratã poate o întreagã viaţã ca o tainã ascunsã celor din jur. Numai uneori trecutul irumpe revãrsându-se într-o mãrturisire, pusã

Scanned with OKEN Scanner

pe seama dramei altcuiva; apoi povestitorul se învăluie din nou în muţenie şi în tainã, lãsând sã creascã şi sã plutească în preajma lui ecourile acelei întâmplări din vremuri vechi. Evocarea celor petrecute în locuri de care se leagã amintirea unor astfel de întâmplări ocoleşte deseori relatarea directã, spovedania sentimentalã, mai ales când drama a zguduit sufletul personajului, lãsând urme adânci în viaţa lui. Constandin Moţoc din *Hanu Ancuţei* îşi povesteşte un episod din propria sa viaţã, dar îl pune pe seama unui prieten, dintr-un sentiment pe care îl înţelegem, cu atât mai mult când, retrãindu-şi drama care l-a umilit şi l-a fãcut sã se pustiascã în munte, glasul sãu iese din "cumpãna obişnuitã", vorbele aducând a harţag fiind rostite ca pentru sine, cãci eroul povestirii se cufundã dintr-o datã într-un alt timp. Bãdiţa Mihalache lasã ca lucrurile sã plutească în incertitudine. El îşi încheie povestirea fãrã sã rãspundã la întrebarea bãietanilor despre epilogul dramei. Ca şi Moţoc, el s-a întors într-un alt timp, de unde pare cã a venit spre cei de faţã, întoarcerea fiind o condiţie pentru ca cele relatate sã intre în legendã sau în poveste. Transfigurarea realului în epic şi fabulos se face însã cu preţul disimulării caracterului autobiografic al faptelor, adicã printr-un proces de filtrare şi selecţie a sensului omenesc şi tragic al întâmplării purificate de latura lui subiectivã şi proiectatã astfel într-un univers ce stã sub semnul destinului.

Această atitudine de discreţie a eroului este o formã a *decenţei* omului care pune o surdinã peste ceea ce este individual şi care ţine de intimitatea vieţii lui, el lãsând loc doar înţelesurilor simbolice, cu valoare generalã, s-ar putea zice, desprinse din întâmplarea evocatã. Nu este vorba numai de experienţele unor oameni a cãror existenţã s-a frânt la un moment dat, luând alt curs, datoritã unor împrejurări ostile, ci şi de o anumitã reacţie purtând numele *cuviinţei*, atitudine izvorâtã din şi dictatã de sentimentul demnitãţii. Demnitatea artei înseamnã pentru Sadoveanu virtutea de a pune în relief şi luminã zone ale sufletului din care sentimentele omeneşti ni se vãdesc crescute şi înnobilate. (Se impune precizarea cã observaţiile de faţã pun în parantezã unele dintre scrierile prozatorului de după al doilea rãzboi mondial. Am socotit cã meritã sã fie relevat ceea ce rãmâne *sub specie temporis* din opera scriitorului).

Grija de a nu spune totdeauna lucrurilor pe numele lor direct şi prozaic, ci de a-l sugera, sporind astfel câmpul de înţelesuri virtuale, se manifestã şi în limbajul sadovenian. Scriitorul gãseşte fãrã efort

Scanned with OKEN Scanner

mijloace de exprimare prin care atenuează o realitate uneori prea crudă în detaliile ei. De aceea el o atenuează, învăluind-o cu aceeaşi discreţie în vorbe alese pentru a netezi şi îmblânzi asprimea ei, fără a face concesii ambiguităţii. Gogolea hoţul din *Fraţii Jderi* este convins că "sfârşitul lui va fi sus", ceea ce în limba de fiecare zi înseamnă spânzurătoarea. Altă dată, în acelaşi roman, nişte negustori se sfătuiesc "să înalţe asemenea marfă într-o creangă de copac", făcând-o să sfârşească acolo "cu o frânghioară de mătasă la gât". Perifraza ceremonioasă şi eufemistică înlocuieşte verbul ce desemnează un act brutal, punând în locul lui reprezentarea unui cadru şi a unui decor aproape idilic.

Cititorul operei lui Sadoveanu înregistrează, după primele pagini, impresia că personajele sale apelează la acest limbaj, complex şi deferent, nu numai când dialogul se angajează între personaje dintr-un anumit mediu social sau cultural, ci şi din partea acelora de la care ne-am aştepta la un alt mod, mai puţin supravegheat şi "căutat" al comunicării. Este unul dintre atributele artei cuvântului la Sadoveanu de a pune pe eroii săi – voievozi sau ciobani, cărturari sau ţărani – să vorbească o limbă care este, cum o caracterizează G. Călinescu, numai un monument de puritate. Ea nu se identifică însă cu exprimarea generală, supradialectală, ci dimpotrivă, cei care o folosesc, deşi pornesc de la substanţa ei tradiţională şi populară, păstrează, cu bună intenţie, destule note ale graiului lor, cărora scriitorul le creează, după o ştiinţă numai de el cunoscută, statut de elemente adecvate şi proprii artei de *a spune* a personajului.

Există în opera sadoveniană o anumită grijă a omului de a se înfăţişa într-un anume fel prin vorbire înaintea semenilor săi. Vorbind, personajul se situează pe treapta unei demnităţi pe care el însuşi s-a ridicat şi de care doreşte să facă dovadă celor din jur. Indiferent de împrejurări, dar mai ales când ne-am aştepta la o erupţie a violenţei, eroii scriitorului respectă în vorbire normele cuviinţei în relaţiile, fie şi dure, cu cei din preajma lor. Limbajul nu-şi slăbeşte forţa pe această cale; din contră, el dobândeşte tăria celui care nu se lasă pradă pornirilor menite să diminueze şi să compromită prin cuvânt un gest, o idee, o cauză. Moş Gheorghe Leonte povesteşte celor adunaţi în jurul focului despre iarmaroacele de altădată de la Fălticeni, când Vasile cel Mare haiducul se întâmpla să iasă în calea rădvanelor boiereşti. Scena întâlnirii dintre un boier şi haiduc s-ar fi desfăşurat în imaginaţia povestitorului din faţa focului astfel:

Scanned with OKEN Scanner

"– Zice românu: Cucoane, eu îs Vasile cel Mare... Acu câtă pază, câtă grijă – degeaba... De nacaz tot nu scapi...

Da-n trăsură era un boier mare: nu ştiu, era Forăscu, era vreun neam de-a lui Vodă, nu pot să ştiu... Ştiu că era un om gras, c-un obraz mare, da' altfel om frumos...

– Ce vrei? zice. Ce vrei, hoţule? Măi, tu ai să sfârşeşti la spânzurătoare. Nu te mai astâmperi...

– Bine, boierule, asta-i alta... Îi vorba acuma că eu am cheltuieli multe şi nevoi, şi-mi trebuie nişte galbini cu zimţi...

– Măi hoţule, zice boierul, măi Vasile, mare noroc ai tu... Da' ulciorul nu merge de multe ori la apă...

Iar Vasile prinde a râde:

– Cucoane, zice, nu mă ţinea în drum... De betejit nu te betejesc... Un cal nu ţi-am trântit la pământ... Pe mustăcios (adică pe arnăut) nu ţi l-am stricat... acu de ce mă ţii de vorbă...?

Şi s-a aplecat boieru-n droşca lui, a ridicat o lăditţă şi a spus aşa:

– Iaca, măi Vasile, răcliţa asta... Da' cu ticăloşiile acestea n-ai s-ajungi tu bine, măi băiete...

– Apoi, cucoane, eu voinicind am să mor..."

(*Opere*, IV, p.212-213).

Totul se petrece în această scenă de jaf la drumul mare între limitele... civilizate ale bunei-cuviinţe: boierul îl mustră aproape părinteşte pe hoţ, iar acesta îşi ia un aer de om ce tratează o afacere, grăbit fiind să-şi vadă de alte treburi mai importante... Nici unul dintre parteneri nu iese totuşi înfruntat şi violentat din acest dialog; ba dimpotrivă, boierul este lăsat să înţeleagă un lucru esenţial pentru el în împrejurarea dată: că pleacă, în fond, cu câştig... fiindcă întâmplarea s-a petrecut fără vărsare de sânge şi fără altă pagubă posibilă şi "firească" în atari împrejurări. Cel puţin spre acest înţeles şi spre această consolare ţintesc vorbele cumpănite ale haiducului, vorbe aşa cum se cade să fie rostite în faţa obrazelor subţiri, mai cu seamă când sunt lăsate să plece mai departe, uşurate de galbeni...[5]

Există mai multe comparaţii posibile între arta lui Sadoveanu şi arta unor scriitori intraţi de multă vreme în literatura universală. S-au făcut apropieri între prozatorul moldovean şi Turgheniev, nota lor comună fiind căutată în lirismul obiectiv şi în poezia naturii. Alteori scriitorul român a fost asemănat cu Anatole France, cu care se înrudeşte prin rafinamentul expresiei, ca modalitate stilistică, de

Scanned with OKEN Scanner

origine livresc-umanistă la prozatorul francez, şi savant-populară, alături de elemente orientale la autorul *Baltagului* şi al *Divanului persian*. Dar şi într-un caz şi în celălalt ne întâmpină la scriitorul român acelaşi limbaj aluziv şi subtil, protocolar şi deferent, fără a prejudicia totuşi – lucru rar, altminteri, de realizat – *naturaleţea substanţială* a expresiei, prin nimic ameninţată de riscul de a cădea pradă artificiului şi pozei. Ceea ce rămâne însă pe deasupra asemănărilor de genul celor amintite ţine de spiritul profund autohton, naţional al operei sadoveniene, în care armonia construcţiei epice, cu substratul ei liric, este susţinută de coloane implântate pe spaţii întinse şi în epoci îndepărtate ce se alătură şi se întâlnesc sub ochii noştri într-o construcţie monumentală.

Limba lui Sadoveanu este o componentă fundamentală a unei astfel de construcţii, atribut în afara căruia opera prozatorului nostru nu poate fi judecată în ceea ce are ea esenţial pentru arta literară a prozei româneşti aşa cum s-ar putea proceda în cazul altor scriitori. Nu însă în cazul lui I. L. Caragiale şi al lui Creangă! Faptul este semnificativ şi ilustrează în ce măsură limba a intrat ca factor constitutiv în crearea şi impunerea prozei literare româneşti din galeria autorilor clasici ai literaturii noastre.

NOTE

1. Dan Bădărău, *Umanismul şi înţelepciunea*, în "România literară", 1974, nr.45, p.12.
2. Edgar Papu, *Sadoveanu sau revenirea lui Kronos*, în "România literară", 1970, nr.44, p.1; 30.
3. Cf. Giacomo Devoto, *op. cit.*, p.85. Cf. şi comentariul nostru în legătură cu exemplul citat, în *Omagiu lui Alexandru Rosetti*, Editura Academiei, 1965, p.611.
4. G. Ivănescu, *Istoria limbii române*, Editura Junimea, 1980, p.723-724.
5. Dialogul caracteristic personajelor lui Sadoveanu capătă relief prin atitudinea preponderent "opoziţională" a interlocutorilor, ca unii ce se cunosc mai dinainte şi nu sunt la prima lor întâlnire şi înţelegere generatoare de conflicte. Poziţia partenerilor este, aşadar, de obicei, polarizată: unul dintre interlocutori se află în ofensivă continuă, celălalt în defensivă treptată. Vezi în acest sens Victoria Moldovan, *Strategii dialogale la Sadoveanu*, în "Studii şi cercetări lingvistice", 1988, nr.2, p.145-149. Observaţiile autoarei sunt valabile nu numai pentru fragmentele din *Fraţii Jderi*, analizate în articolul menţionat, ci şi pentru celelalte opere ale scriitorului.

Scanned with OKEN Scanner

golul ce a separat multă vreme, într-un chip nejustificat, studiul limbii de analiza operei literare. Vom ilustra cele spuse prin una dintre cele mai cunoscute creaţii argheziene.

Poezia *Testament* cuprinde o definiţie a crezului poetului, adică a semnificaţiei atribuite de el artei sale literare. Să rezumăm succesiunea ideilor poemului.

Creaţia poetului este singura zestre lăsată de el urmaşilor. Ea este în acelaşi timp un punct final şi un început, o primă treaptă, în urma căreia se aşterne un lung trecut de trudă şi suferinţă. Faţă de această istorie a durerii multiseculare, creaţia poetică reprezintă clipa aşteptată a împlinirii. Ea este sublimarea prin artă a muncii şi umilinţei îndurate de generaţiile de ţărani care l-au precedat. Este ieşirea la lumină din negura trecutului, cu îndrăzneală şi îndârjire; este expresia unui gest de răzbunare, mocnind de mult şi izbucnind acum în slova de foc a poeziei. Înţelesul ei adânc, născut din osândă şi veche mânie, scapă însă insului comun, neştiutor şi nedeprins să tălmăcească ceea ce se ascunde în adâncurile ei.

În ce măsură mijloacele de expresie lingvistică, proprii artei poetului, şi devenite astfel fapte de stil, traduc această "idee", această stare de suflet a poetului? Cum definesc ele individualitatea artei sale literare?

Titlul poeziei ne lasă să înţelegem că poetul întocmeşte un act de moştenire, ca pentru a pune rânduială în avutul lăsat celor de după el. Acest avut este doar o carte: din tot ce a *adunat* poetul s-a ales doar cu un nume scris pe ea.

Lexicul poeziei sugerează istoria socială a unui popor de ţărani, care sunt *strămunii, bătrânii, bunii* poetului. Impresia care stăruie cu putere asupra noastră, de la începutul poeziei, este aceea de vechime, o vechime nu de filă de cronică uitată, ci pătrunsă de sentimentul viu al legăturilor de conştiinţă cu un întreg şir de generaţii chinuite de blestemul muncii şi al răbdării. Realitatea evocată de poet este deci una istorică şi socială, adusă sub privirea noastră, o realitate nu de oriunde, ci de aici, de la noi. Simţim lucrul acesta din vocabularul popular cu uşoare accente arhaice, ca în substantivul *hrisov*, sau în verbul a *cunoaşte*, cu sensul de "a lua act, a şti", cărora li se alătură unele forme adjectivale regionale ca *uşure*, sau folosirea formelor perfectului simplu la pers.I: *făcui, grămădii*, care ne duc spre graiul oltenesc.

Universul rustic evocat de poet prin intermediul lexicului nu are

Scanned with OKEN Scanner

nimic idilic în el; dimpotrivă, lumea despre care ni se vorbeşte e aceea a *robilor* cu sarcini, a căror existenţă a stat sub semnul efortului dur, al unui eroism obscur; întreaga istorie s-a desfăşurat pe drumul anevoios şi nemilos al solidarităţii tragice cu pământul, cu uneltele şi vitele de povară: un urcuş de veacuri pe *brânci*, prin *râpi* şi *gropi*. Alături de impresia de vechime, limba poeziei figurează, deci, în primele strofe, ideea de trudă neştiută, de caznă, dar şi de împotrivire tenace şi surdă. Acesta e fundalul îndepărtat al istoriei noastre, din ale cărei veacuri întunecate vin spre poet ecourile ce i s-au adunat în suflet. Nimic din ceea ce pare stins în ceţurile acestui trecut nu şi-a pierdut înţelesul. Sentimentul răspunderii faţă de străbuni recheamă glasurile care au amuţit: *osemintele* celor de altădată, *cenuşa* morţilor devin simbolul unor năzuinţe ce nu s-au înfăptuit atunci şi care îşi cer poruncitor împlinirea *acum* prin slova poetului.

De fapt, prin creaţia poetului s-a săvârşit o mutaţie în ritmul, în destinul, ce părea imuabil, al istoriei. S-a înălţat o treaptă – cea dintâi şi cea mai grea. Dreptul de proprietate înscris în *hrisov* este al tuturor celor ce au fost şi nu se mai pot bucura de el; datoria de a porni de aici, urcând cu nădejde cât mai sus, rămâne pe seama urmaşilor.

Această mutaţie este consecinţa unui act de sublimare a muncii, de prefacere miraculoasă a vorbelor sărace şi simple într-o ţesătură nouă de cuvinte făcute să sune altfel: este minunea metamorfozării graiului zilnic în artă. Începând cu strofa a patra, ideea de creaţie este puternic sugerată de frecvenţa verbelor care semnifică prefacerea, schimbarea, în realitate, transpunerea pe un alt plan a conceptului de muncă, devenit acum sinonim cu noţiunea de artă.

Ca să schimbăm acum întâia oară
Sapa-n condei şi brazda-n călimară.
.....
Eu am ivit cuvinte potrivite
.....
Le-am prefăcut în visuri şi icoane
.....
Veninul strâns l-am preschimbat în fiere
.....
Iscat-am frumuseţi şi preţuri noi.

Poetul nu-şi revendică decât privilegiul de a fi captat şi stors seva curgând de veacuri în cuvinte, cărora le filtrează şi le înnobilează

Scanned with OKEN Scanner

înţelesurile. Există, de aceea, două zone ale limbajului care alimentează expresia poetică în versul lui Arghezi: una aparţine limbajului popular şi familiar, semnificând, prin caracterul său frust şi energic, lumea din care vin gândurile poetului; este lumea pe care o desemnează substantivele: *râpi, gropi, sudoare, vite, plăvani, sapă* – o lume a sărăciei şi a suferinţelor, osândită să-şi ducă existenţa în *zdrenţe* şi stând sub puterea şi blestemul *mucegaiului, a bubelor, a noroiului, a ocării, a biciului*. Alegerea acestor mijloace din rândul termenilor prozaici şi vulgari, deci "antipoetici" şi în consecinţă proscrişi până la Arghezi de poezia tradiţională, se explică prin crezul ce stă la temelia artei argheziene, artă izvorâtă din conştiinţa dureroasă şi lucidă a unui trecut răzbunat şi înălţat prin efortul biruitor al harului poetic.

Alături de aceştia şi opuşi lor se situează cuvintele care numesc prin antitează imperiul artei, adică al lumii născute prin transfigurarea substanţei primare şi ridicarea ei pe treapta valorilor artistice; substantivele concrete: *icoane, muguri, coroane, miere, vioară* şi cele abstracte: *visuri, frumuseţi* şi *preţuri (noi)* aparţin acestei sfere care subliniază pregnant legătura şi totodată contrastul dintre cele două lumi: una a vieţii unui popor încovoiat de trudă milenară, cealaltă, a creaţiei artistice născute din această obidă de milenii.

Sintaxa. Poezia începe cu o propoziţie negativă: "*Nu-ţi voi lăsa drept bunuri după moarte / Decât un nume adunat pe-o carte*". Propoziţia restrânge sfera noţiunii de *avuţie* şi o delimitează de celelalte bunuri, o izolează, opunând-o ideii de bogăţie materială, de agonisealã. De remarcat că, începând cu versul al treilea, complementele şi propoziţile subordonate sunt aglomerate înaintea propoziţiei principale: "*În seara răzvrătită care vine/ De la străbunii mei până la tine/ Şi, care, tânăr, să le urci te-aşteaptă, / Cartea mea-i, fiule, o treaptă*". Deci, până să întâlnească propoziţia principală, ideea poetică este silită să străbată mulţimea de compliniri şi determinări, urmând, parcă, drumul făcut de generaţiile de ţărani din negura trecutului până în paginile cărţii poetului. Strofa următoare începe cu o propoziţie imperativă: "*Aşaz-o cu credinţă căpătâi*". Este un îndemn, o poruncă, o datorie de la care urmaşii nu au dreptul să se sustragă. Construcţia generală a frazei se schimbă din nou şi o dată cu ea şi ritmul poeziei, făcând loc repetiţiilor cu care încep versurile:

Scanned with OKEN Scanner

Am luat ocara, şi torcând uşure
Am pus-o când să-mbie, când să-njure.
Am luat cenuşa morţilor din vatră
Şi am făcut-o Dumnezeu de piatră ...

În sfârşit, în ultima strofă tensiunea scade dintr-o dată, verbul la participiu exprimă atât semantic, cât şi morfologic starea de pasivitate, de inerţie spirituală: "*Întinsă leneşă pe canapea, / Domniţa suferă în cartea mea*". (Orice altă construcţie, în afara celei participiale, ar strica impresia de tihnă comodă, tulburată de inocenta suferinţă a desfătării livreşti). Impresia este sprijinită şi de epitetul ***leneşă***, asociat verbului, precum şi de complementul de loc imediat următor, ***pe canapea***, prin care se realizează şi lexical contrastul dintre ideea de efort chinuitor şi aceea de divertisment, de tihnă mulţumită de sine, adică opoziţia dintre izvoarele artei şi felul receptării ei de către cei străini de înţelesurile ei adevărate. În ultimele versuri, care se încheie cu propoziţia "*Zace mânia bunilor mei*" (Să se observe accentele care cad ca nişte lovituri pe fiecare parte a propoziţiei alcătuită din cuvintele "pline") predicatul precedă subiectul şi domină întreaga propoziţie. Prin conţinutul său şi prin forma de prezent, verbul ***zace*** exprimă o stare de duratã; este un fel de prezent etern, desemnând o dimensiune a timpului căruia nu i se poate prevedea un capăt, anume sfârşitul mâniei surde a strămoşilor care cer răzbunare în cartea poetului.

Arghezi este un înnoitor al **artei cuvântului**. Elementele de stil individual care ne surprind sunt asocierile inedite de cuvinte, ca în epitetele "*nume **adunat***", "*seară **răzvrătită***", "*biciul **răbdat***" sau comparaţiile împrumutate din sfera de viaţă a îndeletnicirilor aspre: "*ca fierul cald îmbrăţişat în cleşte*", ori metaforele aparţinând aceleiaşi sfere a muncii, prin care abstracţiile dobândesc reflexe de luminã şi intimitate omenească: "*Slova de foc şi slova făurită / Împărechiate-n carte se mărită*".

Poezia se îndepărtează de canoanele artei tradiţionale. Cuvintele, izgonite până la Arghezi din templul artei, îşi cer cu violenţă dreptul de cetăţenie literară. Fraza rostită lapidar, sau desfăşurându-se în cadenţe muzicale, trădează o tensiune cu vibrări adânci ce se prelungesc în ecouri de o mare forţă lirică.

Arghezi observa mai de mult că poetul este chemat să trezească "senzaţiunile somnolente" din fiinţa umană şi să le pună în stare de

Scanned with OKEN Scanner

vibraţie. Este ceea ce a izbutit să facă autorul poeziei discutate, care aduce în limba sa vigoarea cuvântului netocit de prea multă şi obosită circulaţie stilistică. Acestuia îi alătură termenul pe care îl sileşte să străbată, pentru a se întâlni cu alţii, distanţe semantice care păreau că-l vor despărţi pentru totdeauna. Acesta este un semn şi un privilegiu al marii arte a cuvântului.

Şi pentru că ne-am limitat în paginile de mai sus doar la un model posibil de analiză a unui text poetic, să citãm în încheiere cuvintele unui cercetător contemporan, la a cărui opinie am subscris:

"*...obiectivul analizei [stilistice] nu este să justifice frumuseţea unui text pe măsura canoanelor normative ale gramaticii istorice sau ale legilor lingvistice. Rolul său este să definească propoziţiile şi să evalueze modelele lor de funcţionare expresivă*" (Jacques-Philippe Saint-Gérand, *Style, apories et impostures*, în "Langages", 1995, nr.18, p.16).

Scanned with OKEN Scanner

B) DESPRE *STILUL* LUI LIVIU REBREANU

Spuneam mai înainte cã drumurile care duc spre opera unui mare scriitor sunt umblate, dacã nu chiar bãtãtorite. Despre Homer se scrie de mai bine de douã milenii şi jumãtate, despre Dante, Shakespeare sau Dostoievski existã biblioteci întregi. Despre Eminescu, Sadoveanu şi Blaga, studiile nu au ajuns încã la capãtul lor. Este greu de admis cã cineva ar putea afirma în legãturã cu unul sau altul dintre monumentele literaturii de acest fel cã el a rostit ultimul cuvânt şi cã, deci, n-ar mai fi de adãugat nimic important dupã aceea.

Este aproape o banalitate sã ne întrebãm unde trebuie cãutat secretul longevitãţii artistice al unor astfel de opere, care, e drept, au putut intra unele şi uneori în conul de umbrã al interesului cititorilor, dar pentru scurt timp. Cãci ele au renãscut din spuza trecutului şi s-au impus din nou atenţiei altor generaţii ca şi cum ar fi fost atunci şi încã o datã descoperite.

Secretul nu este unul singur. Talentul, şi nu orice talent, este, de bunã seamã, cel dintâi rãspuns ce trebuie dat. Dar ceea ce îi asigurã operei perenitate ca stea de primã mãrime este capacitatea talentului de a infuza scrisului spirit universal, pornind, de regulã, de la o realitate istoricã sau naţionalã, aşadar de la contingent, dar pentru a se înãlţa deasupra în aspiraţia de a surprinde şi atinge ceea ce e general omenesc, adicã partea de eternitate din noi, dacã vrem sã admitem cã dimensiunea umanã a existenţei noastre este şi o mãsurã interioarã a eternitãţii noastre prin mijlocirea gândului nepotolit al cãutãrilor, al întrebãrilor. Pentru cã au existat şi vor exista totdeauna pãrinţi iubitori sau vanitoşi, precum şi copii devotaţi sau ingraţi. Dar a face din aceste sentimente comune o dramã a luciditãţii înşelate şi regãsite tragic de târziu, pânã acolo încât un pãrinte sã-şi ţinã copilul fãrã viaţã în braţe şi sã şoptească deznãdãjduit: "Cordelia, mai stai puţin!" şi asta pentru a putea îndrepta şi rãscumpãra în rãstimpul câtorva clipe, mãcar, eroarea unei întregi vieţi, cum se întâmplã în *Regele Lear*, înseamnã a extrage dintr-un fapt de viaţã posibil acel sâmbure de generalitate, de universal cu profundã semnificaţie filozoficã şi moralã, care este certificatul de liberã trecere a creaţiei artistice prin veacuri.

Liviu Rebreanu şi-a câştigat dreptul de a face parte din rândul acestor scriitori. Astãzi puţini mai vorbesc despre stilul greoi,

Scanned with OKEN Scanner

bolovănos al autorului romanului *Ion*, iar dacă o mai amintesc, e numai pentru a face istorie literară, ca să nu se uite reacţia dură cu care a fost întâmpinată, şi nu de către un oarecine, apariţia unei capodopere a genului.

Există aici un paradox, izvorât dintr-o voită neînţelegere: un mare prozator, autor al câtorva romane (lăsând de-o parte nuvelele şi teatrul), este considerat, totuşi, deficitar în materie de mijloace de expresie, adică un artist căruia îi lipseşte *stilul*... Întrebarea firească ce se pune în acest caz este următoarea: Atunci ce este stilul? Este el ceva aparte şi străin de forţa de a transfigura prin cuvânt materia brută a vieţii? Or, lui Rebreanu nu-i lipseşte această virtute, ci dimpotrivă, ea este aceea care ne copleşeşte, nu ca iluzie şi nici măcar ca impresie a vieţii, ci ca senzaţie vie, ca viziune obsesivă şi răscolitoare a reprezentării ei. Căci tocmai acesta este *stilul* romancierului, pe care Rebreanu l-a explicat şi l-a apărat în articolul *Cred*, citat adesea, unde mărturisea: "*Creând oameni vii, cu viaţă proprie, scriitorul se apropie de misterul eternităţii. Nu frumosul, o născocire omenească, interesează în artă, ci pulsaţia vieţii. Când ai reuşit să închizi în cuvinte câteva clipe de viaţă adevărată ai realizat o operă mai preţioasă decât toate frazele din lume*". Şi în continuare: "*Temelia creaţiei rămâne, negreşit, expresia, nu însă ca scop, ci ca mijloc. De dragul unei fraze strălucite sau a unei noi împerecheri de cuvinte nu vom sacrifica niciodată o intenţie*". De unde concluzia, care sintetizează, totodată, crezul artistic al scriitorului Rebreanu şi, de bună seamă, al scriitorului realist în general: "*Prefer să fie expresia bolovănoasă şi să spun, într-adevăr, ce vreau decât să fiu şlefuit şi neprecis [...] De altfel, cred că e mult mai uşor a scrie frumos decât a exprima exact*" ("Ideea europeană", VII, 1926, nr.181, p.1-2).

În treacăt fie zis, concepţia aceasta se situează, cum se vede, la polul opus faţă de poetica împărtăşită de clasicii secolului al XVII-lea francez, între aceştia mai cu seamă de Racine, despre care André Gide afirma că autorul *Fedrei* ar fi fost gata să schimbe caracterul eroinei sale decât să facă un vers greşit. Deşi îşi exprima, în tinereţe, stima faţă de fraza frumoasă, André Gide declară mai târziu în celebrul *Jurnal:* "Sinceritatea trebuie să preceadă alegerea cuvintelor şi mişcarea frazei".

Sinceritatea în artă îi este proprie în gradul cel mai înalt şi operei lui Rebreanu. Cei care îi reproşau romanicierului, cu iritare şi vehemenţă, păcatul de a fi defavorizat de expresie uitau, dacă se

Scanned with OKEN Scanner

poate spune astfel, cã acest presupus neajuns se referã, în ansamblu, la modalitatea individualã de utilizare a limbii, şi nu neapãrat şi în primul rând la maniera rafinatã a scrisului, la cizelarea verbalã. Or, stilul presupune originalitate din partea autorului în folosirea mijloacelor celor mai adecvate scopului comunicării, orale sau scrise, de unde şi impresia de autenticitate şi de sinceritate a expresiei astfel folosite. Stilul este un concept sinonim cu arta cuvântului, iar arta nu este unidimensionalã ca manifestare verbalã şi nu poate fi îngrãditã de atotputernicia unei singure formule estetice decretate drept unica unitate de mãsurã a ceea ce se numeşte adevãrul artistic, dacã o asemenea formã de evaluare existã cu adevãrat, fapt nedemonstrat încã şi cu puţini sorţi, se pare, de a fi demonstrat în viitor. Realismul aspru al lexicului şi sobrietatea nudã a frazei, prin excluderea artificiului şi a dilataţiei verbale, sunt elementele componente şi definitorii ale *unui stil*, care este *stilul lui Rebreanu*, desigur altul decât stilul lui Sadoveanu sau al lui Arghezi, dar tocmai prin aceasta individual ca formã de evocare şi reprezentare a lumii şi a oamenilor. De altminteri, Rebreanu se gãseşte aici într-o companie cu care se poate mândri, cãci îi stau alãturi Balzac, Zola şi Dostoievski, scriitori defavorizaţi "de stil", în comparaţie cu Flaubert, cu Anatole France, sau cu Mateiu Caragiale şi Ionel Teodoreanu din literatura noastrã. Este greu de imaginat cum s-ar fi putut scrie despre lumea periferiei mizere şi promiscue a oraşului, despre duritatea vieţii ţãranului, despre revolta acestuia, pornitã din adâncuri şi cuprinzând ca un vârtej satele, pentru a pune capãt prin pârjol şi sânge nedreptãţii şi umilinţei, despre sfâşietoarea dramã de conştiinţã a unui ofiţer român din Transilvania, în timpul primului rãzboi mondial – cum s-ar fi putut scrie altfel decât în straiele de lucru ale cuvintelor, şi nu în cele sãrbãtoreşti, de duminicã. Ne este cu neputinţã sã ni-l imaginãm pe Breughel cel Tânãr pictând scene de la ţarã cu penelul lui Rafael. Substanţa epicã a prozei lui Rebreanu desfãşuratã pe spaţii ample nu-i oferea deschiderea de punţi de comunicare descoperite în metafora ambiguã şi în simboluri obscure graţios spuse şi cu migalã, strãine cuvintelor de rând; din contrã, ea îl ducea spre imaginea "neutrã", nesubţiatã stilistic, telurică şi ternã, a vieţii surprinse într-o reprezentare neacoperitã de vãlurile diafane ale poeziei. Literatura lui Rebreanu a însemnat triumful nedisimulat al cuvântului frust asupra unei realitãţi care i se supune docilã, prefãcând-se în masivitatea monumentalã a noii arte a romanului românesc.

Scanned with OKEN Scanner

În răspunsul la discursul de recepţie al lui Rebreanu la Academia Română, Ion Petrovici caracteriza opera prozatorului ardelean prin analogie cu aceea a lui Paul Bourget, observator fin al psihologiei personajelor, şi cu a lui Flaubert, cunoscut prin severitatea grijii lui faţă de expresia artistică. Alexandre Dumas-fiul, observă Ion Petrovici, a fost întrebat de cineva ce părere are despre arta celor doi scriitori. Paul Bourget, răpunde Dumas-fiul, îi face impresia, ca artist, unui om care, întrebat fiind cât e ceasul el, în loc să-ţi arate cadranul ceasului, se apucă să-i desfacă maşinăria. Cât despre Flaubert, acesta seamănă cu cel care doboară un copac pentru a confecţiona din el o cutie. Este adevărat, cutia a ieşit perfectă, dar pentru aceasta nu era nevoie chiar să fie sacrificat un copac întreg.

Scrisul lui Liviu Rebreanu nu are prea mult în comun cu stilul celor doi romancieri francezi, dar nu este nici lipsit de dimensiunea analizei psihologice, cu deosebirea că cititorul nu vede în paginile lui *Ion* sau în *Răscoala* mecanismul lăuntric al ceasului, dar simte, în schimb, că resorturile lui complicate şi ascunse indică un drum, care e al destinului personajelor, o traiectorie a vieţii stând sub semnul nemilos al fatalităţii, o cale de unde întoarcerea nu mai este posibilă. Rebreanu nu construieşte o cutie desăvârşită dintr-un arbore, ci aşază, luând din esenţa lui tare, temelie unui edificiu menit să înfrunte timpul şi să insufle respectul ce se cuvine muncii creatoare îndârjite – *labor improbus* – şi onestităţii lucrării artistice.

Dacă ar fi să facem o comparaţie între arta autorului *Răscoalei* şi arta unor prozatori ca Mihail Sadoveanu şi Ionel Teodoreanu, am putea spune că opera lui Rebreanu se aseamănă cu un impunător edificiu susţinut de coloane dorice, opera lui Sadoveanu, cu armonia unui templu sprijinit de coloane ionice, a lui Ionel Teodoreanu, cu ornamentaţia luxuriantă şi înflorată până la obosealã a rafinamentului coloanelor corintice. Fiecare dintre aceşti artişti ai cuvântului este creator de *stil*, după cum sensibilitatea lor artistică a vibrat în acord cu una sau alta dintre înfăţişările vieţii şi pe măsura harului lor poetic de a capta şi extrage din senzaţiile primare sensuri încredinţate cuvintelor spre a fi prefăcute acestea în semne ale artei sub girul geniului creator. Între naţional şi universal există o relaţie pe care nu *stilul în sine* o determină şi o justifică, ci acea fărâmă de nepieritor, de eternitate, pe care marea artă este în stare s-o cuprindă, s-o exprime *ca stil* şi s-o impună, întrucât coboară până la esenţa încă nedezvăluită până atunci a înţelesurilor unor lucruri şi urcă până la puterea, prestigiul şi privilegiul de a vorbi timpului şi oamenilor.

Scanned with OKEN Scanner

La cei 110 ani trecuţi de la naşterea celui mai ilustru romancier român, timpul nu a umbrit şi nu a şters nimic esenţial din impresionanta sa operã, inegalã, fireşte, ca orice mare creaţie, ca şi poezia lui Homer, la urma urmei, care îl supãra pe Horaţiu când bãtrânul rapsod "moţãia" uneori. Aceastã inegalitate ne apare numai când comparãm un pisc înalt cu altul privit dintr-un unghi diferit, aflat totuşi în preajma celuilalt. În fond, nu facem în aceastã împrejurare altceva decât sã punem alãturi douã piscuri. Diferenţa de înãlţime este efectul unei deosebiri de perspectivã.

Scanned with OKEN Scanner

23. INCURSIUNE ÎN STILISTICA DRAMATURGIEI CONTEMPORANE*

Creaţia dramaticã este una dintre cele mai vechi şi mai mature forme de manifestare spiritualã a omului ajuns, la capãtul unui lung şir de milenii, sã reflecteze asupra propriei sale condiţii dintr-o lume care-l îndemna sã-şi punã întrebãri despre sensul existenţei sau dintr-o societate pe care o dorea feritã de tot ceea ce întunecã şi coboarã un anumit mod de înţelegere a conduitei umane, raportate la un ideal de viaţã. Transmisã ca moştenire spiritului european de geniul Atenei, ca şi atâtea alte bunuri ale culturii noastre, dramaturgia este genul literar promovat de o instituţie anume, care este teatrul, menitã sã sugereze o imagine a vieţii, ca reprezentare vie a oamenilor şi evenimentelor. La realizarea acestei funcţii contribuie o sumã de mijloace îmbinate şi adecvate scopului, între care se înscrie, în primul rând, adresarea directã, mediatã de dialog şi perceputã auditiv ca limbaj, asociatã cu percepţia vizualã, ca mişcare şi gesticã. Spre deosebire de celelalte genuri literare, cel liric şi cel epic, dacã acceptãm o clasificare tradiţionalã a producţiei literare, conformã cu modalitãţile de realizare artisticã, genul dramatic se situeazã, ca structurã şi semnificaţie, pe un loc aparte. Mai întâi, el presupune nu un destinatar individual, ci unul colectiv, care este publicul spectator. Acesta se comportã faţã de o lucrare dramaticã reprezentatã pe scenã altfel decât un cititor izolat, cufundat în lecturã, şi anume ca privitor, ca spectator, care asistã direct şi prin aceasta participã la o acţiune desfãşuratã sub ochii lui. În opoziţie cu lectura unui roman, care generează emoţia esteticã prin intermediul paginii scrise, acţiunea unei piese de teatru duce la aceleaşi efecte, dar pe cale nemijlocitã, întrucât se adreseazã destinatarului nu ca text, ci i se înfãţişazã ca spectacol. Termenul de *spectacol*, de la lat. *spectare* "a privi", spune în parte ceea ce numeşte cuvântul: un gen de creaţie ce se oferã privirilor, deşi nu numai aceasta este esenţa lui, dacã avem în vedere caracterul lui narativ şi actualizator, întemeiat pe "ceva ce se întâmplã" (exceptând unele piese de facturã avangardistã) şi prezentat ca manifestare verbalã rostitã, deci înregistratã şi

---

* Observaţiile se referã la comedia românească din perioada 1960-1989.

Scanned with OKEN Scanner

auditiv de către spectator[1]. În afară de aceasta, o poezie, de exemplu, rămâne un bun al scriitorului şi, într-un sens mai larg, al unei literaturi naţionale, unde ea ocupă un loc particular în istoria acelei literaturi. O piesă de teatru este revendicată şi valorificată de o instituţie special creată pentru a face publice producţiile dramatice. Această instituţie este teatrul.

Apartenenţa genului dramatic la o instituţie culturală care asigură difuzarea şi, eventual, consacrarea lucrării destinate unui public având calitatea de beneficiar, dar prin aceasta şi de judecător al valorii operei reprezentată pe scenă, determină caracterul social, în sensul larg al cuvântului, al acestei producţii. Teatrul Greciei antice nu s-a sustras nici el acestei condiţii, cu menţiunea că tragedia, alimentată din mituri, răspundea, cum bine se ştie, funcţiei catartice, eliberatoare, prin care sensul estetic se colora şi se definea prin substanţa lui etică. Dimpotrivă, comedia, născută din ceremoniile ce însoţeau cultul lui Dionysos, a evoluat spre o picturã a moravurilor, coborându-se astfel din lumea zeilor şi a miturilor pe pământul muritorilor şi al vieţii lor zilnice. Romanii şi-au însuşit, prin Plaut şi Terenţiu, cu deosebire şi cu oarecare succes, acest drum din urmă al dramaturgiei. Teatrul se afirma ca instituţie, limbajul personajelor servea ca mijloc de caracterizare psihologică şi de diferenţiere socială, chiar dacă actorii (*histriones*) erau socotiţi o categorie de profesionişti de rang inferior. Un public variat, format în mare parte din oameni de rând, este atras de spectacolele din perioada elizabetană, dominată de geniul lui Shakespeare[2]. O aristocraţie rafinată asistă în secolul al XVII-lea francez la reprezentaţiile lui Corneille şi Racine, ai căror eroi, "greci" sau "romani", se exprimau în limbajul controlat, epurat şi subţire al curţii. Comedia, însă, îşi regăsea prin Molière drumul mai vechi spre satirizarea unei aristocraţii preţioase şi a unei burghezii pretenţioase şi ignorante. Personajele abdică acum de bună voie, spre binele psihologiei lor, de la prescripţiile tiranice ale unui cod al manierelor nobile şi de la un model de exprimare devenit ritual, urmat cu sfinţenie de nobilii aflaţi în anturajul imediat al regelui şi exagerat până la burlesc de "femeile savante", favorite ale saloanelor, între care îşi câştigase "glorie" M^{lle} de Scudéry[3]. O dată cu drama romantică a secolului al XIX-lea, monologurile din tragedia clasică devin tirade ample şi patetice, susţinute de procedee retorice, iar hotarul dintre tragedie şi comedie estompându-se, stilul elevat al personajelor îşi găseşte contrapon-derea în elemente ale limbii comune ("stilul de jos"), caracteristice

Scanned with OKEN Scanner

personajelor din structurile neprivilegiate ale societăţii.

În ţara noastră, funcţia de educare, cu implicaţiile ei multiple, şi-o asumă teatrul chiar de la începuturile lui. El trebuia să fie un loc al manifestărilor artistice adresate, de fapt, unui public urban destul de restrâns, să devină un mesager al culturii, să contribuie la însuşirea ideilor de progres intelectual şi moral şi, în sfârşit, ceea ce ne interesează în primul rând, să îndeplinească rolul unui instrument de cultivare a limbii naţionale. Se cuvine să fie pomenit aici numele lui Iancu Văcărescu. Chiar dacă nu ar fi scris decât bine ştiutele versuri, atribuite lui Saturn (zeul timpului "sau timpul însuşi", cum îl numeşte Văcărescu într-o notă), versurile citite la deschiderea teatrului "întâiaşi dată în Bucureşti, în 1919", poetul ar fi rămas în istoria culturii noastre:

V-am dat teatru, vi-l păziţi
Ca un lăcaş de Muse,
Cu el curând veţi fi vestiţi
Prin veşti departe duse.

În el năravuri îndreptaţi,
Daţi ascuţiri la minte;
Podoabe limbii noastre daţi
Cu româneşti cuvinte.

Era o invitaţie la înţelegerea rolului educativ al teatrului şi la eliberarea de sub tutela reprezentaţiilor în greceşte în zorii unei epoci aflate sub influenţa ideilor iluministe de progres pe mai multe planuri, pentru realizarea căruia era chemată să-şi dea contribuţia şi limba naţională.

Împrejurările au făcut însă ca urările încurajatoare făcute de zeul timpului, care îşi exprima bucuria de a fi văzut un lucru înfăptuit, când el nu era decât un început timid, să nu se împlinească decât treptat şi mai târziu. Era necesar ca cineva să privească lucrurile mai de-aproape, păstrând entuziasmul iniţiatorilor, dar alăturându-i o înţelegere realistă a faptelor, deoarece amatorismul nu putea garanta reuşita şi viabilitatea unei astfel de instituţii. Acesta era unul dintre actorii care interpretase, (în travesti) rolul Hecubei în piesa cu acelaşi nume a lui Euripide, tradusă în româneşte de A. Nănescu şi reprezentată pe scena improvizată în 1819, la Cişmeaua Roşie, sub patronajul domniţei Ralu. El urmase cursurile de la Sf. Sava, avea 17 ani şi se numea Ion Heliade Rădulescu[4].

Scanned with OKEN Scanner

Se ştie ce au însemnat apoi Alecsandri şi Caragiale pentru progresul dramaturgiei noastre în general, ca şi sub aspectul apărării limbii împotriva exceselor şi a inculturii într-o vreme de înnoiri ale instituţiilor, de prefaceri ale moravurilor şi de modernizare cam în pripă a vechii limbi româneşti. Prin Davila, Delavrancea şi mai târziu prin Camil Petrescu – pentru a nu aminti decât numele de primă mărime – dramaturgia îşi adânceşte tematica, iniţial istorică, apoi psihologică şi socială. Locul comediei îl ia acum drama, astfel încât "îndreptarea" limbii nu face obiectul de predilecţie, direct sau indirect, al autorilor acestor producţii. Excepţii există însă, dacă ar fi să amintim numai multe dintre comediile lui Tudor Muşatescu.

Literatura dramatică din ultimele decenii numără autori ale căror piese au găsit ecou în rândurile publicului. Horia Lovinescu, Aurel Baranga, Ecaterina Oproiu, Marin Sorescu, Ion Băieşu sunt nume cunoscute spectatorilor din ţara noastră. Evident că atitudinea faţă de limbă, în sensul avut în vedere de noi, trebuie căutată cu precădere în comedii. Nu constituie o surpriză că abaterile de la modul de exprimare cultivată se fac simţite în întrebuinţarea neologismelor luate izolat sau făcând parte din sintagmele folosite în stilul şedinţelor, unde deveniseră locuri comune. În *Opinia publică* de Aurel Baranga, Niculina face o reclamaţie la redacţia unui ziar, cerând să se rectifice o notă defavorabilă, apărută în coloanele gazetei şi pusă din greşeală pe seama ei.

"*Şi toate scandalurile care se face e de la colocatara mea, Dincă Margareta, care nici în câmpul muncii nu e, din lipsă de nivel şi perspectivă, iar acum, dacă s-a încadrat temporar pe post de dispecer – unsprezece a treia – e pe bază de relaţii neprincipiale, cum s-a arătat şi în şedinţa sindicală unde a fost demascată ca element descompus, că am referatele aici, puteţi să le vedeţi*".

Întreaga plângere, debitată într-o singură frază, păcătuieşte, în fond, numai printr-o "greşeală" de ordin morfologic (lipsa de acord), dar ceea ce frapează pe ascultător este sumedenia de clişee, însuşite de personaj dintr-o experienţă care i-a imprimat un vocabular de împrumut, utilizat însă cu prea multă "fidelitate" faţă de modele... Împotriva clişeelor, a şabloanelor, protestează cu violenţă Chitlaru, din aceeaşi piesă:

"Manolescu (vigilent): – *Există un duşman printre noi?*
Chitlaru: – *Mai rău, Manolescule, în noi! Şablonul de gândire,*

Scanned with OKEN Scanner

şablonul de exprimare. Nu ştii ce e şablonul de gândire, Braharule? E lenea imaginaţiei, paralizia fanteziei, laşitatea de a fi nimeni, când prima obligaţie a omului, a comunistului, mai ales, este de a fi însuşi, unic şi nerepetabil".

Şablonul poate lua diferite înfăţişări, originea lui este însă aceeaşi.

Într-o altă piesă, *Interesul general*, de acelaşi autor, se ia un interviu de către un reporter de la televiziune directorului unei întreprinderi:

"Reporterul: *Şi aţi luat – după cum suntem informaţi – o serie de măsuri menite să ducă într-un ritm tot mai susţinut la lichidarea lor* (a lipsurilor).

Directorul: *Într-adevăr. Noi suntem convinşi că planul de măsuri discutat de întregul nostru colectiv şi aprobat de forurile noastre superioare va constitui o bună bază pentru lichidarea urgentă a tuturor deficienţelor şi rămânerilor în urmă semnalate*".

Întrebările tip, formulate în tipare "consacrate", îşi găsesc răspunsul, precedat de inevitabilul "într-adevăr", într-o manieră plutind în vag, de unde orice precizare concretă, "la obiect", aptă să dea o imagine reală a faptelor, este exclusă. Informaţia care ar trebui să fie slujită de limbaj este, în fond, absentă, deoarece comunicarea se situează între limitele foarte generale şi deci mult prea încăpătoare ale relatării interlocutorului. Un exemplu din aceeaşi comedie. ***A se orienta*** este un "cuvânt-cheie" în diversele contexte, determinate de relaţiile dintre oamenii prinşi în reţeaua complicată a activităţii profesionale şi publice, dar şi de modul "just" de a-şi înţelege îndatoririle şi de a se achita de ele. Dialogul ce urmează are loc între Hrisanide, directorul întreprinderii, şi un subaltern, Plătică:

"Hrisanide: – *Linte a venit?*

Plătică: – *N-a venit, dar vine. Aleargă şi el să afle, să se informeze,* ***să ne orientăm****. Că eu, vă spun drept: înainte* ***mă orientam****. Dumneavoastră ştiţi foarte bine că* ***mă orientam****!*"

Ceva în această grabă cu care se dau asigurările aminteşte parcă de "curat murdar" al lui Pristanda şi de "rezon" al lui Ipingescu.

Nerepetabile nu pot fi, totuşi, mijloacele lingvistice, ele fiind codificate în anumite împrejurări care pretind ca lucrurile să se desfăşoare după un ritual consacrat. Iată unul dintre acestea, şi

Scanned with OKEN Scanner

anume preliminariile unei şedinţe de redacţie, pe care o reproducem din comedia *Opinia publicã*:

"Directorul: *Tovarãşi, deschidem şedinţa noastrã redacţionalã lãrgitã, consacratã analizei unor aspecte din munca ziarului. Pentru buna desfãşurare a şedinţei e necesar sã alegem un prezidiu. Mai întâi însã propunem ca prezidiul sã fie format din trei tovarãşi. Dacã adunarea e de acord cu acest numãr. Punem la vot.* (Şi rosteşte formula mecanic, fãrã a mai aştepta votul). *Cine e pentru? Cine e contra? Se abţine cineva? În unanimitate adunarea a votat ca prezidiul sã fie format din trei tovarãşi ...*"

Transcrierea în termeni identici a unei scene efectiv desfãşurate în realitate nu are darul sã compromitã comunicarea artisticã, ci dimpotrivã. Spectatorul se întâlneşte cu propriul sãu limbaj şi se recunoaşte în împrejurãrile identice, când şi el, întocmai ca şi personajul de pe scenã, juca acelaşi rol ...

De un ecou larg şi binemeritat se bucurã schiţele dramatizate ale lui Ion Bãieşu, transmise sub formã de scenariu în programele de televiziune. Şi-a câştigat popularitatea, mai ales, "serialul" intitulat, dupã cartea cu acelaşi titlu, *Iubirea e un lucru foarte mare* (Editura Tineretului, 1967), ai cãrui protagonişti, Tanţa şi Costel, au fost interpretaţi cu un remarcabil talent de Coca Andronescu şi Octavian Cotescu. Ca şi în teatrul lui Caragiale, pãstrând, bineînţeles, proporţiile cuvenite, comedia lui Ion Bãieşu este o suculentã şi graţioasã satirã la adresa semidoctismului drapat în haina unui limbaj ţesut din agramatisme memorabile. Ne limitãm la exemplificarea câtorva specii de dialog, în care umorul rezultã de pe urma gradului imperfect de asimilare a semanticii unor neologisme. În primul exemplu, folosirea inadecvatã a termenului neologic în frazã se explicã prin confundarea lui cu alt neologism, parţial asemãnãtor, şi numai sub aspect fonetic, cu cel din replica personajului.

Tanţa se mirã de încrederea ce i acordã lui Costel ca mânuitor de fonduri: "*...eu nu ştiu cum de-ţi lasã ţie ãia de la O R A C A bugetul la* ***dizgraţie***"[5] ("discreţie"). Altã datã, neologismul este utilizat cu valoarea lui absolutã, adicã lipsit de complinirile necesare într-o sintagmã. Aceeaşi eroinã îi face reproşuri partenerului ei: "*...orice puteam sã cred despre tine, dar nu mi-aş fi închipuit niciodatã cã eşti în stare* ***sã te pretezi***...". La un moment dat, Tanţa este cuprinsã de îndoialã cu privire la onestitatea viitorului ei soţ: "*Te pomeneşti cã mi-am încurcat viaţa cu unul de drept comun* ***care se introduce în***

Scanned with OKEN Scanner

magazine sub pretext, şi pune mâna".

Nu numai neologismul precedat de prepoziţie rămâne suspendat din punct de vedere sintactic, ci şi locuţiunea verbală cu care se încheie monologul aparte al fetei. Unele noţiuni, foarte vagi pentru Tanţa, din domeniul psihologiei sunt nu mai puţin elastice pentru Costel. Când logodnica îl "complimentează" cu candoare şi satisfacţie: "*Ce băiat de caracter eşti tu, că puteai să nu fii*", Costel o asigură: "*În privinţa asta să n-ai nici o gijă. Cu caracterul stau foarte bine, că mulţi se şi miră de mine cum de mi-l păstrez aşa de* ***intact*** ("integru"), *faţă de cât umblu şi de câtă lume văd*". Extensiunea conţinutului unor termeni supra altora prin atracţie semantică dă naştere unor replici de felul acesteia, când viitorul soţ îi propune logodnicii să cearã pentru căsătorie consimţământul părinţilor, iar Tanţa răspunde: "*Bine, i-l cer lui mama, că mi l-a mai dat odată, dar eu nu l-****am luat*** *pentru că nu mă interesa persoana*". În alte cazuri, verbul a **lua** îşi schimbă valoarea după cum prepoziţia **din** indică locul sau cauza. "*Că ţie ce-ţi pasă, se plânge Tanţa, că tu* ***m-ai luat din gară****, dar eu* ***te-am luat din dragoste***". Tautologiile amintesc de arsenalul lingvistic de care dispuneau şi personajele lui Caragiale. La insinuarea Tanţei dacă soţul ei regretă că a luat-o de nevastă, Costel răspunde "nuanţat": "*Nu pot spune că regret, pentru că ar fi exagerat, dar să ştii totuşi că-****mi pare rău***". În sfârşit, Costel are vocaţia explicaţiilor, pe care şi-o exercită faţă de consoartă de câte ori este solicitat. Iată una dintre acestea: "*Dragă, viciul e problema aia care se critică la şedinţe, când e câte unii care* ***practică jocurile de noroc, alcoolul sau femeile***".

Am insistat asupra acestei comedii, devenită foarte populară, deşi, poate, interesul cu care o bună parte dintre spectatori a urmărit transpunerea ei pe micul ecran nu a fost de ordin "lingvistic", unde se află în realitate principala materie a umorului. O avalanşă de reacţii temperamentale, spontane se traduc în tot atâtea replici cu ecouri dintr-un limbaj profesional şi colectiv, făcând corp comun cu comunicarea zilnică, dar vădind şi un contact marginal cu fenomenul cultural. Limitele limbajului sunt şi limitele intelectuale şi morale ale personajelor, simpatice prin sinceritatea lor zgomotoasă şi prin ignoranţa lor neagresivă. Lăsat să curgă în voia lui, limbajul nu-i stânjeneşte şi nici nu-i inhibă pe cei doi interlocutori, ci îi face ridicoli. Ridicoli în marginile, împinse destul de departe, ale verosimilului, deci nu până la hotarele absurdului, cum se întâmplă în teatrul de avangardă sau, cu termenul mai propriu, al absurdului.

Scanned with OKEN Scanner

Teatrul absurdului reflectă, în ultimă instanţă, o criză a gândirii, a cunoaşterii şi, implicit, o criză a comunicării. Aceasta înseamnă că literatura absurdului se reduce, cum s-a spus, la o dramă a comunicării, a limbajului. Personajul se refugiază şi se claustrează în propriul său limbaj, care este negaţia gândirii, un dialog devenit monolog, care funcţionează în gol, în forme dezarticulate, alături de raţiune şi împotriva ei.

Limbajul, ale cărui semne refuză să fie semne pentru alţii, face ca actul cunoaşterii şi al intercomprehensiunii să se izoleze şi să se înstrăineze de propria lui esenţă omenească.

În piesa *Scaunele* de Eugen Ionescu, doi soţi care trăiesc alături de mai multă vreme ajung să nu se recunoască. Astfel, domnul Martin o întreabă pe doamna Martin dacă nu a mai întâlnit-o undeva. Pe de altă parte, cuvintele pierzându-şi sensul, se anulează şi posibilitatea de a stabili condiţiile elementare ale unei intercomunicări. Într-o altă piesă, *Lecţia*, de acelaşi dramaturg, profesorul, care o copleşeşte pe elevă cu tot felul de noţiuni, i se adresează la un moment dat:

"*Astfel, pentru a-ţi da un exemplu care nu e decât o ilustrare,* ***să luăm cuvântul «frunze».***

Eleva: – ***Cu ce să-l luăm?***

Profesorul: – *Cu ce vrei, numai să-l iei, dar mai ales nu mă întrerupe*".

A lua din întrebarea elevei, care a început să piardă înţelesul curent al cuvintelor, nu se mai asociază cu ideea de "a exemplifica", ci este echivalentul fr. **prendre** şi al grem. **nehmen**. Sensul cotidian al verbului a fost uitat, cuvântul s-a *desocializat*, adică conţinutul său noţional, care servea unui act de comunicare şi de înţelegere, s-a redus, s-a împuţinat, întorcându-se la valoarea lui primară, alta decât aceea a contextului. Desfăcând semnificantul de semnificatul impus de situaţia contextului, dialogul alunecă în absurd. "Absurdul, scrie Paul Surer, adică ceea ce este lipsit de sens, prezintă un comic prin definiţie, şi totuşi este tragic, deoarece pune în lumină golul şi neantul fundamental al fiinţelor şi al existenţei"[6].

Universul, în spaţiul căruia trăiesc personajele acestui teatru, este dominat de anxietate şi incertitudine, de un acut şi strivitor sentiment al însingurării iremediabile, acceptat ca o fatalitate care-l condamnă pe om la incapacitatea de a comunica cu alţii şi de a se comunica pe

Scanned with OKEN Scanner

sine. Tipicã în aceastã privinţã este piesa lui Samuel Beckett, *Aşteptându-l pe Godot*, despre care Paul Surer notează: "Singura facultate de care dispun sărmanele creaturi ale lui Beckett este limbajul, vorbirea. De aceea se şi agaţă ele de dânsa cu un fel de arţag disperat: "– *Spune ceva... spune orice*", strigă unul dintre vagabonzii din piesa lui Beckett[7]. Este tot ce le-a rămas unor fiinţe pentru care întâmplările nu se leagă între ele, care nu ies nici biruitori, nici înfrânţi din ciocnirea lor, pentru că totul se petrece într-un vid, unde evenimentele nu-şi găsesc loc. Pe scurt, dramatismul piesei nu este produsul unei naraţiuni; el se naşte din imaginea sentimentelor pe care Beckett le are despre faptul că niciodată şi nimic nu se întâmplă în realitate în existenţa omului[8].

Teatrul absurdului nu trebuie confundat cu situaţiile absurde sau cu personajele aflate sau puse în astfel de condiţii, fenomene ce se pot întâlni "în viaţă", ca şi în orice operă literară, fie ea dramă sau nu, fără ca prin aceasta opera în cauză să aparţină cu necesitate unui mod de gândire alegoric, influenţat de o filozofie terorizată de ideea angoasei şi a deznădejdii. Teatrul ce se revendică de la această filozofie este un **antiteatru**, care, în afară de faptul că operează cu mijloace scenice inedite, şocante, proclamă refuzul de a accepta limbajul organizat ca instrument al expresiei şi al experienţei umane, în sensul cel mai propriu la termenului[9]. Asemenea elemente ale comunicării, relevând stări care contrazic o realitate imaginată, potrivit unor scheme date şi deci familiare experienţei noastre, se pot întâlni şi se întâlnesc atât în viaţa zilnică şi cu atât mai mult în literatură. Absurd este, de exemplu, deoarece contrazice logica firească a lucrurilor, ca un individ să subordoneze intereselor şi voinţei lui pe altul numai pentru că dispune de brutalitatea forţei. Este absurd ca un erou "pozitiv" să cadă victimă unor împrejurări inexplicabile, cum i se întâmplă lui nenea Anghelache, casierul, din schiţa *Inspecţiune* a lui Caragiale.

În teatrul românesc contemporan elemente ale absurdului de natura celor amintite, deşi nu exclusiv, dar nici inspirate dintr-o filozofie a disperării şi a negării omenescului[10], se pot recunoaşte în unele modalităţi de transpunere a momentelor dramatice într-un dialog care... o ia razna când te aştepţi mai puţin. Ne vom referi la una dintre aceste piese, de fapt cea mai tipică sub acest aspect, al cărei autor este Marin Sorescu. Este vorba de comedia *Există nervi*, care se deosebeşte parţial ca viziune şi, în mare parte, ca realizare prin limbaj de celelalte piese ale autorului: *Setea muntelui de sare*,

Scanned with OKEN Scanner

Iona, Matca, unde simbolurile se degajă dintr-o confruntare cu meditaţia gravă pe marginea unei problematici existenţiale care ia forma parabolei poetice. În *Există nervi*, limbajul atribuit personajelor ţine de concepţia absurdului, un absurd, este drept, "inofensiv", în virtutea căruia aerul serios al dialogului pe teme savante dobândeşte originalitate şi farmec prin ingerinţa expresiei împrumutate din locurile comune ale comunicării în ariile stilurilor funcţionale. Procedeul se întemeiază pe contrastul stilistic generat de context: datoritã transferului de elemente, coborâte dintr-o zonă prestigioasă a stilului savant sau livresc în cel colocvial, şi invers, ele sunt silite să intre în alte ambianţe lexico-semantice, de unde ies compromise sau înnobilate, după caz, dar, oricum, sunt puse în relief prin faptul că li se modifică planul de referinţă. Să se remarce, în exemplele pe care le dăm, că, în fond, personajele angajate în dialog aduc în discuţie probleme esenţiale ale vieţii, ale cunoaşterii şi ale idealurilor omeneşti, dar totul pare, dacă nu şi este chiar, minat de o neîncredere în judecăţile emise de alţii. Filozofia, ştiinţa, experienţa, al căror bun renume este invocat prin formule prea des citate, sunt tratate cu o detaşare care le umbreşte şi le vulgarizează prestigiul sacrosanct, situându-le în vecinătatea expresiei banalizate, făcută să le uzurpe şi să le anihileze reputaţia de infailibitate. Mărcile semantice se distribuie şi se separă, polarizându-se în valori expresive care leagă într-o unitate stilistică extremităţile secvenţei lingvistice.

Unul dintre personaje, Ion, i se plânge lui Alin. (Să se observe cadrul de generalizare largă, "istorică", precum şi inserţia unei formule, de origine administrativă, sugerând abuzul, într-o relatare de interes strict individual):

> *"Secolul ăsta mi-a distrus flora intestinală [...] Plus că mi-au tăiat din oficiu şi un sfert din stomac...*
> Alin: *Serios? Şi nu te-ai arătat la un doctor?*
> Ion: *Să-mi mai taie un sfert? Cine crezi că...?*
> Alin: *Aha.*
> Ion: *Oricum, fără floră intestinală fericirea e egală cu zero".*

La o remarcă a lui Ion, Profesorul explică:

> *"– Iluzii optice. Noi funcţionăm pe bază de iluzii optice.*
> Ion: *Parcă numai optice! Şi acustice... Cunosc pe cineva care aude cu degetul cel mic de la mâna stângă şi se roagă de toată lumea să-i taie urechile, că-l încurcă.*

Scanned with OKEN Scanner

Profesorul: *Ştiinţific, e perfect explicabil. Şi-a făcut un transfer de simţuri. Prin sugestie şi autosugestie.*"

Ca soluţie împotriva "nervilor", Profesorul propune, în spiritul dialecticii hegeliene: "*Singurul remediu care ne-a rămas este tot sugestia. De la sugestie la autosugestie şi de aici înapoi la sugestie...*" Interlocutorul nu are clară în minte ideea de evoluţie în spiralã, de aceea protestează:

"– *Păi, am mai fost o dată. Ce facem, batem pasul pe loc?*"

La care Profesorul explică cu calmul omului care are pregătite din vreme argumentele:

"*Ăsta e drumul. Şerpuieşte. Uite aşa*".

Pentru a explica aportul unor factori extraspirituali la crearea sentimentului de fericire, dialogul beneficiază de concursul direct al modului în care se face un târg prin înţelegere şi concesii reciproce, dar şi sub girul verificării exacte, ştiinţifice:

"Ion: *Contează mult şi balcoanele în fericirea oamenilor, să ştii, foarte mult.*
Alin (şovăind): *Cam vreo cincizeci la sută!*
Ion (important): *Mai dă ceva.*
Alin (mai sigur): *Şaizeci şi cinci!*
Ion: *Te apropii. Te apropii binişor. Eu am studiat chestia vreo câţiva ani. Contează enorm.*
Alin: *Bănuiam eu ceva.*
Ion: *Şi cred că, ştiinţific, s-ar explica în felul următor: e ca şi când ai avea o ieşire la mare.*
Alin: *Direct din casă.*
Ion: *Absolut...*"

În fine, o discuţie pe o temă de psihologie socială poate face ca dialogul s-o ia brusc pe alături:

"Ion: *Presiunea ţine şi ea până la un anumit grad de dezvoltare a societăţii şi individului...* (După o pauză): *Oare poţi să-ţi faci din ace de gămălie un viitor?*"

Se poate afirma tot atât de bine că piesa lui Marin Sorescu este şi o parodie a absurdului, în care limbajul, ca sistem de semne ale

Scanned with OKEN Scanner

unei gândiri pendulând între paradox şi satirã, nu se poate elibera de conformismul tiparelor, indiferent de registrul cărora le aparţin. Departe de a fi un simplu joc verbal, ţintind cu premeditare pur esteticã spre reabilitarea locului comun şi spre "descientizarea" limbajului conceptual şi tehnic, comedia lui Marin Sorescu este o pledoarie inteligentã pentru adevăr şi luciditate, ca valori scoase de sub autoritatea arogantã a judecăţilor sumare sau definitive, şi, mai cu seamã, a prejudecăţilor ce se aliazã cu formele de expresie, transformându-se în sclave protejate ale rutinei.

Şi, pentru a încheia acest capitol, sã mai citãm un fragment din amintitul "serial" al lui Ion Bãieşu, unde autorul atribuie eroilor sãi acest dialog care exprimã punctul de vedere al unui spectator foarte puţin dispus sã se familiarizeze cu specificul dramaturgiei moderne.

Cei doi soţi asistã la o reprezentaţie a piesei *Cântãreaţa chealã*. Înainte de ridicarea cortinei, Tanţa îşi exprimã nedumerirea în legãturã cu titlul:

"– *Costele, tu ziceai cã m-ai adus sã vãd piesã, şi aici în program scrie cã o sã cânte una care e chealã*".

Chealã? Costel nu crede, se uitã în program şi se dumireşte, apoi îi explicã Tanţei cã acesta e titlul piesei, asigurând-o:

"– *Dragã, n-avea grijã, cã n-o sã fie chiar chealã, îi zice aşa pentru cã e absurdã şi la absurzi e voie orice*".

Tanţa are în astã searã o uriaşã sete de informaţie. Vrea sã ştie tot.

"– *Şi absurzii ãştia unde trãieşte? Tot în Europa?*

– *Care pe unde apucã.*

– *Şi nu e periculoşi?*

– *Nu, cã nu i-a lãsat pe toţi la un loc, ca sã fie un popor, i-a rãspândit. Pe urmã s-au îmblânzit cu timpul şi s-au fãcut scriitori*".

Evident cã într-o astfel de comedie satira la adresa absurdului, exprimatã în limbajul frust, nesofisticat şi de bun-simţ al personajului, vizează efecte de ordin estetic. Martin Esslin atrage atenţia cã neînţelegerea criticii faţã de acest **stil** al creaţiei dramatice se explicã prin aceea cã el aparţine unei convenţii teatrale noi, aflate în evoluţie şi care n-a fost pânã acum aproape deloc definitã[11].

Sã revenim la problemele limbii în textul dramatic, privite, de astã datã, dintr-un unghi mai apropiat de arta vorbirii scenice, care a stat în atenţia unor mari regizori ca Stanislavski, J. Copeau, B. Brecht, iar

Scanned with OKEN Scanner

la noi a unor personalităţi teatrale ca Sicã Alexandrescu, George Vraca, Mihai Popescu etc. Necesitatea de a acorda importanţa cuvenitã unei pronunţări curate, articulate pe o tonalitate medie[12] face parte din preocupările esenţiale ale regiei. Scena a fost consideratã totdeauna un model de limbã literarã, atât din punctul de vedere al dicţiunii, cât şi al respectului pentru corectitudinea gramaticalã şi puritatea lexicalã, factori de bazã ai dezvoltării unei limbi literare naţionale[13], unitare. Caracterul de rostire şi scriere unitarã a determinat în Germania, de pildã, la sfârşitul secolului trecut, punerea în circulaţie a termenului **Bühnensprache**, adicã limbajul scenei, căruia i-a consacrat o lucrare specialã, sub aspectul pronunţiei, Th. Siebs, *Deutsche Bühnenaussprache*, Bonn, 1915. La noi, pronunţia scenicã a fãcut obiectul unei lucrări semnate de Lidia Sfârlea[14], cuprinzând o foarte minuţioasã descriere a specificului vorbirii scenice, accentul cãzând pe latura foneticã, precum şi pe tendinţele şi deosebirile existente în rostirea actorilor de la mai multe teatre din ţarã.

Un loc important deţine în concepţia regizoralã din ultimele decenii "stilul vorbirii", care urmãreşte sã creeze, alãturi de alte procedee, efectele şocante, violente, de contrast. Dar sã dãm cuvântul unui dramaturg:

"Actorul are la îndemânã (sau i se sugereazã) efectul de contrast, de care face uz şi uneori abuz, ştiind cã nu va trece neobservat. Astfel: el vorbeşte tare, ţipat, apoi încet, în şoaptã, apoi iar tare; vorbeşte repede, precipitat, apoi lent, apoi iar repede; vorbeşte patetic, dramatic, apoi alb, diurn, apoi iar patetic; ţine o pauzã lungã, spune ceva cu putere, apoi iar ţine o pauzã lungã ..." Şi ceva mai departe: *"Dar efectele nu se limitează la tehnicã, ele trec chiar în psihologia şi mai apoi în nucleul ideatic al piesei.*

Astfel tehnica contrastului e folositã ca o adevãratã mecanicã a surprizei inverse: te aştepţi sã urle, el vorbeşte încet, te aştepţi sã treacã uşor, el insistã; te aştepţi sã insiste, el trece uşor. Efectul se produce între ce aştepţi tu, spectatorul, şi ce face el, actorul (de fapt regizorul), şi cu cât te surprinde mai tare, cu atât ştie cã-l reţii mai mult"[15].

Deşi nu facem parte dintre admiratorii teatrului dramaturgului din care am citat acest lungi fragmente, trebuie sã recunoaştem cã observaţiile sale despre stilul vorbirii scenice cultivat de actori în ultima vreme sunt pãtrunzãtoare şi definitorii pentru ceea ce se considerã a fi un atribut esenţial propriu artei scenice moderne şi mai

Scanned with OKEN Scanner

cu seamă postmoderniste. Conceptele de măsură şi de adecvare a limbajului la vorbirea personajelor şi la situaţii în actul interpretării scenice, potrivit preceptelor teatrului clasic, rămâne, se pare, un deziderat socotit perimat al artei tradiţionale. (Dar formele de expresie stridente, contrastante, şocante sunt oare ele un bun ce şi-a găsit teren de manifestare numai în arta dramaticã?).

Pericolul ce pândeşte o astfel de înţelegere a stilului vorbirii scenice constă în înlocuirea teatralităţii de un anume fel prin alta, care duce la artificiu, adicã la rezultate tocmai contrare celor scontate de o concepţie regizoralã urmărind să creeze impresia de adevăr, de autenticitate şi adâncime interioarã, ca să ne folosim de termeni foarte generali, chiar dacă sunt prea des citaţi. Iatã de ce unii regizori, ca Jacques Copeau, pledează pentru un teatru "neteatral", adicã unul care îşi propune să înlăture tot ceea ce cuvântul "teatru" comportă ca artificiu inutil, deformare sau compromis[16]. Nu e lipsită de interes şi opinia unui dramaturg ca J. J. Bernard, referitoare la excesul de "literaturã" în creaţia dramaturgicã. Dacă nu uităm că pe scenă naratorul este absent, fapt ce determină ca personajele să fie mereu ele însele *prin ele însele*, adicã prin felul lor de a gândi, de a acţiona şi de a se comunica verbal, atunci remarca ce urmează, deşi are în vedere structura în sine a textului dramatic, nu este lipsită de interes actual: "În teatru, afirmă J. J. Bernard, se vorbeşte prea mult şi într-un mod neverosimil, căci nimeni, în realitate, nu-şi face confidenţele publice şi nici nu declamă tirade; dimpotrivă, tocmai în momentele de tensiune, de criză, vorbim mai puţin, mai stăpânit sau ne închidem în tăcere, lăsând gesturilor, fizionomiei şi privirii să dezvăluie adâncimea şi neliniştea vieţii interioare. Sentimentele cele mai profunde, adaugă scriitorul francez, trebuie să se traducă mai puţin prin replici, cât prin şocul replicilor. Îndărătul dialogului auzit există un fel de dialog subiacent, pe care trebuie să-l facem simţit"[17].

Se vorbeşte de mai multă vreme despre un teatru modern, înţeles ca spectacol metaforic, experimental, absurd, despre antiteatru etc. Care este viitorul acestei foarte vechi arte a reprezentării scenice nu suntem autorizaţi să ne pronunţăm aici. Ne vom mulţumi să trimitem la cuvintele lui Jean Giraudoux, pentru care rolul de a pune în mişcare imaginaţia şi sensibilitatea într-un spectacol teatral revine stilului, "acest secret, al cărui unic depozitar este scriitorul"[18]. A restaura teatrul în demnitatea lui, pentru a oferi o nobilă plăcere oamenilor adunaţi laolaltă, cum dorea acelaşi scriitor, este un privilegiu al dramaturgului de care el nu poate beneficia decât atunci

Scanned with OKEN Scanner

când arta reprezentării scenice este în substanţa ei intimă şi o artă a demnităţii cuvântului.

Oare nu cerea şi Eminescu, acum un secol, teatrului nostru mai multă poezie, curăţenie şi frumuseţe?

NOTE

1. Termenul mai potrivit pentru "spectacol teatral", dacă ar fi să-i găsim o motivare internă, ar fi acela de *audiospectacol*, dat fiind că se adresează atât auzului, cât şi privirii. Denumirea de *spectacol* ar corespunde actului de contemplare vizuală oferit de un tablou, o scupltură sau o operă de arhitectură. Pentru reprezentaţiile de circ, de pantomimă sau de dans, termenul adecvat pentru a le denumi ar fi *cine-(kine)spectacol*...

2. Cf. José Axelrod et Michèle Willens, *Shakespeare et le théâtre Elizabétain*, Paris, P. U. F., 1968, p.11.

3. Cf. W. von Wartburg, *Evolution et structure de la langue française*, toisième édition, A. Francke, S. A., Berne, 1946, p.194-199.

4. Despre istoricul începuturilor teatrului românesc şi rolul lui Heliade în această privinţă, v. I. Heliade Rădulescu, *Opere*, II, ediţa D. Popovici, Editura Fundaţiei Regale, 1943, p.58-63, 469-478. Pentru istoria teatrului românesc în general, v. ampla lucrare a lui I. Masoff, *Teatrul românesc*, vol.I-V, E.P.L., 1961-1964.

5. Toate sublinierile ne aparţin.

6. Paul Surer, *Teatrul francez contemporan*. În româneşte de Sanda Râpeanu, Cuvânt introductiv de Valeriu Râpeanu, E. P. L. U., 1968, p.338.

7. *Op. cit.*, p.307.

8. Martin Esslin, *Théâtre de l'absurde*. Traduit de l'anglais par Marguerite Brecht, Francine Del Pierre, France Frank, Paris, Buchet / Chastel, 1963, p.382.

9. Cf. Martin Esslin, *op. cit.*, p.306.

10. "Oamenii... secretă inumanul", spune Albert Camus în *Mitul lui Sisif*.

11. Martin Esslin, *op. cit.*, p.17-18.

12. Sinka Károly, *Arta vorbirii scenice*, în *Teatrul şi cultura* (Sesiunea de comunicări a oamenilor de teatru), Timişoara, 1969, p.125.

13. Idem, *loc. cit.*

14. Lidia Sfârlea, *Pronunţia literară românească*. "Stilul scenic", Editura Academiei, 1970.

15. Paul Everac, *Încotro merge teatrul românesc?*, Editura Eminescu, 1975, p.77-78.

16. Paul Surer, *op. cit.*, p.14-15.

17. Idem, *op. cit.*, p.119.

18. Citat de Paul Surer în *op. cit.*, p.177.

Scanned with OKEN Scanner

24. UN JURNAL DE SCRIITOR SAU STILUL CA PROBLEMĂ DE CONŞTIINŢĂ

Acum mai bine de un secol, prozatorul francez Jules Renard (1864-1910), autorul lui *Morcoveaţă (Poil de Carotte)*, al *Istoriilor din natură (Histoires naturelles)* şi al romanului *Parazitul (L'Ecornifleur)*, pentru a nu aminti decât titlurile cele mai cunoscute ale cărţilor sale, îşi începea, la 23 de ani, redactarea unui *Jurnal*, publicat postum, în 1925. Cartea este un document foarte puţin asemănător cu alte lucrări de acest gen. Ne referim la paginile privitoare la reflecţiile scriitorului despre sine, despre scriitori şi mediul literar al epocii, despre arta scrisului său de o scrupulozitate proverbială, neafectată de ostentaţie calofilică, şi de o sinceritate străină de sentimentalism şi retorică, dar pătrunsă de simţul acut al observaţiei spirituale, deseori morale, şi nu mai puţin amare, a lucrurilor.

A vorbi însă despre acest *Jurnal* înseamnă a înlătura din capul locului o dificultate nu dintre cele mai simple: aceea de a opera o selecţie printre notele sale. Tentaţia imediată este de a reproduce la rând însemnările autorului, cele mai multe laconice, concentrate într-o frază ori reduse la o definiţie, dacă nu chiar la câteva cuvinte. Opţiunea pentru unele presupune sacrificarea altora, tot atât de memorabile. În spicuirea ce urmează am căutat să grupez o parte din însemnări în funcţie de "ideile dominante" cărora paginile *Jurnalului* le-ar putea fi subsumate*.

O biografie interioară a scriitorului ni se descoperă zi cu zi, pas cu pas, din aceste pagini, o biografie surprinzătoare, inedită, pasionantă prin francheţea mărturisirilor unui artist torturat de aspiraţii şi clătinat de îndoieli despre propria sa chemare. Altfel spus, un Jurnal încărcat de tensiune intelectuală, pătruns de luciditate şi spirit critic

**Jurnalul*, care numără 861 de pagini, în ediţia Gallimard, a avut un larg ecou în rândurile cititorilor, dovadă că, până în 1935, a fost reeditat succesiv în şase ediţii. Traducerea (fragmentară) a *Jurnalului* a apărut în româneşte în volumul Jules Renard, *Scrieri alese*. Traduceri de Demostene Botez, Marcel Gafton şi Modest Morariu, Prefaţă de Paul Miclău, E.P.L.U.,1967. Exemplele transcrise şi comentate de noi trimit, cu unele excepţii, la traducerea lui Demostene Botez.

Scanned with OKEN Scanner

fundamentat etic, în sensul scrierilor lăsate de marii moralişti francezi ai secolelor anterioare.

Unele însemări poartă reflexe autobiografice, dar semnificaţia lor nu e documentar-elementară, ci mai profundă şi simbolică: "Sunt fiul unui ţăran din satul meu, – scrie autorul – care ţinea coarnele plugului: mai am pământ la rădăcini". Fericită caracterizare a sevelor pământului natal, din care scriitorul îşi simte venindu-i, din adâncimi, tăria. "Sunt crescut de o bibliotecă", declara el altă dată. Din lumea cărţilor, asociată cu viaţa la ţară a scriitorului, i-a rămas înclinaţia de a folosi, pentru sugerarea meditaţiei însoţitoare a actului lecturii, termeni de comparaţie împrumutaţi din mediul domestic: "Îmi place să citesc cum bea o găină apă, ridicând gâtul ca să alunece pe gât". Lecturile sale, de predilecţie din clasici, se explică prin admiraţia fără rezerve faţă de un Victor Hugo, de pildă, situat mult deasupra muritorilor. Şi aceasta pentru că "Numai Victor Hugo a vorbit: restul oamenilor se bâlbâie". Faţă de alţii, cum e Balzac, le recunoaşte dreptul exclusiv, autorizat de geniu, de a scrie "cu defecte": "Balzac e, poate, singurul care are dreptul să scrie prost".

Deşi a trăit o vreme la Paris şi apoi în oraşe de provincie, stabilindu-se în cele din urmă la ţară (în localitatea Chitry, unde ţăranii l-au ales primar, în ultimii săi şase ani de viaţă), J. Renard a păstrat contactul cu cercurile literare pariziene şi cu saloanele frecventate de scriitori, între acestea şi cu salonul celebrei actriţe Sarah Bernhardt. A întreţinut relaţii apropiate cu E. Rostand, l-a vizitat pe Mallarmé, l-a întâlnit de mai multe ori pe Verlaine etc. O adevărată galerie de portrete sui-generis ia naştere din aceste relaţii directe cu contemporanii săi. Îl priveşte de la caz la caz, foarte diferenţiat, nu fără o doză sensibilă de subiectivism, căruia cu greu i-am putea refuza totuşi adeziunea noastră, nerecunoscându-i coeficientul de adevăr pe care îl comportă. Pentru unii confraţi preţuirea ia forma aproape sfioasă şi cucernică a devoţiunii, pentru alţii este dureros şi aproape penibil de sinceră; pe alţii îi tratează cu detaşare familiară, coborându-i de pe soclu. Iată-i pe câţiva dintre cei mai des pomeniţi, care intră în formulele de mai sus:

"Mallarmé. E atât de clar în conversaţie, încât, după ce l-ai citit, îl găseşti un vorbitor banal". Pe de latã parte: "Mallarmé, intraductibil chiar şi în franţuzeşte". Elogiul la adresa poetului este însă fără reticenţă (dar şi fără autoironie?): "Nu poţi să-l frecventezi pe Mallarmé dacă nu eşti genial". Apariţiile stranii ale lui Verlaine în cercul scriitorilor îl fac să noteze: "Verlaine. Seamănă a zeu beţiv. Nu

Scanned with OKEN Scanner

rãmâne din el decât veneraţia noastrã". Cât despre Anatole France, ni se spune cã e "un om care scrie prea ca un grec, adicã prea dinainte ştiut. Cu el eşti prea liniştit, nu poţi spera cã n-o sã izbutèascã sã se ouã". Opinia sa despre starea literaturii franceze din pragul secolului actual nu este, aşadar, dintre cele mai favorabile. Simbolismul, de pildã, e un fel de variantã în versuri a naturalismului: "Un poet simbolist îi citeşte unui prieten descrierea iubitei. – Cum e cu putinţã, strigã prietenul, sã masacrezi în halul acesta o femeie?" Iar despre roman, aprecierea pare sã fie fãcutã în vremea noastrã: "Formula noului roman e sã nu faci roman". Diagnosticul general este sigur şi poate fi pronunţat imediat, pe temeiul unui singur simptom: "Literatura francezã scoate limba: e grav bolnavã".

Care este atunci arta poeticã pentru care pledeazã Jules Renard? Ea trebuie cãutatã (autorul nu ne lasã în aceastã privinţã nici o îndoialã) în raporturile scriitorului cu *realitatea*: o realitate privitã dintr-un unghi foarte personal, dar şi unicul posibil, croit pe mãsura înfãţişãrilor cu care ea, realitatea, îi vine în întâmpinare: "Sunt un realist pe care realitatea îl jeneazã", se mãrturiseşte el. Aceastã "jenã" (i se poate imputa unui scriitor cã nu întreţine cu realitatea relaţii cordiale?) nu înseamnã distanţare şi singularizare, e drept, nici agresivitate şi negare, ci prezenţã, participare, "intervenţie". Poate cã a gândi astfel aceste raporturi cu lumea şi viaţa, ca "obiecte" ale artei unui scriitor care se numeşte pe el însuşi realist corespunde cel mai bine acestei modalitãţi de a-şi caracteriza propria creaţie: "Literatura mea nu e decât rectificarea a ceea ce simt în viaţã". Nu este vorba de a-şi lua asupra sa, ca scriitor, îndatoririle ce revin criticului. Natura relaţiilor scriitorului cu realitatea este alta, dupã cum alta e şi perspectiva din care sunt privite lucrurile, într-un caz şi în celãlalt. Deosebirea dintre scriitor şi critic se aseamãnã, pentru J. Renard, cu deosebirea dintre îndeletnicirea "practicã" şi speculaţia ştiinţificã. "Criticul e un botanist. Eu sunt un grãdinar", ne avertizeazã autorul, atribuindu-şi un câmp de observaţie ce ascultã de alte criterii, dictate de o realitate care îl *provoacã* şi nu de una care e *provocatã*. Criticul se gãseşte în faţa unei lumi întrebate, a unei lumi constrânse sã rãspundã, scriitorul, în faţa unei lumi neacceptate şi nesilite sã dea rãspunsuri, şi de aceea el, scriitorul, le imagineazã, potrivindu-le pe mãsura idealului sãu. Comparaţiile nu i se par, totuşi, scriitorului cuprinzãtoare, definitive. Altã datã îşi cautã analogii în modelul sculptural, dar nu în oricare, ci în acela care simbolizeazã forţã spiritualã, intensitate a sentimentelor şi în acelaşi timp puritate a

Scanned with OKEN Scanner

expresiei lor: "Să scrii aşa cum sculptează Rodin – iată visul scriitorului". Sau măcar să găsească puterea de a-şi esenţializa experienţele în formele cele mai economicoase ale limbajului, aşadar: "Aş vrea să fiu unul dintre acei oameni mari care aveau puţine lucruri de spus şi pe care le-au spus în puţine cuvinte". În sfârşit, dimensiunea spirituală, coloratã etic, în sensul gândirii vechilor moralişti, dar în acord cu duhul vremii, intrã în componentele acestui ideal: "Un La Bruyère în stil modern, iatã ce ar trebui să fiu".

Înrudirea cu gândirea lui Pascal, La Rochefoucauld şi cu aceea a autorului *Caracterelor*, din a căror familie se revendică, este evidentă în paginile *Jurnalului*. J. Renard adaugă substanţei aforistice a reflecţiilor sale şi farmecul poeziei. Arta sa de a gândi în imagini, ca să folosim o formulă simplificatoare, nu ţine de preocuparea ornamentală, de căutare, de "stil", ci de aptitudinea de a folosi imaginea întoarsă spre funcţia ei de termen propriu şi metaforic în acelaşi timp, spre ipostaza denotativă pe care şi-o asumă termenul figurat, conotativ, în sensul în care vorbea Tudor Vianu despre regresiunea spre propriu, spre concret a metaforei poetice. În *Jurnalul* lui Renard imagismul ţine în egală măsură de o poetică şi de o etică a scrisului său. Iată câteva definiţii lapidare ale artei de a scrie, ale stilului, stând sub "legea" constrângerii verbale, a preciziei şi claritãţii, definiţii care ne dispensează de comentarii: "Stilul e cuvântul potrivit. Restul puţin importă". "Stilul este uitarea tuturor stilurilor". "Stil prea strâns. Cititorul se înăbuşă". "Să ai un stil exact, precis, reliefat, esenţial, un stil care ar trezi un mort". "O frază trebuie să fie atât de clară, încât să placă de la început până la sfârşit şi totuşi să fie recitită din cauza plăcerii pe care ţi-a făcut". "Claritatea e politeţea literaturii".

Ideal clasicizant? Într-un fel, dar ce aer modern, despovărat de recuzita retorică şi de sentimentalismul romanticilor pentru a face loc luciditãţii şi reflexivitãţii printr-un efort de a subordona limbajul, încă o dată, realitãţii şi de a-i zăgăzui tendinţele de ieşire dincolo de marginile ei! *Realitatea*, atât de frecvent invocată, acordată cu gândirea strunită în forme sublimate de manifestare lingvistică, reprezintă pentru Jules Renard un tărâm al artei cuvântului cucerit de un limbaj al meditaţiei în locul limbajului simţirii: "După un Corneille şi un Racine, marii oameni ai visului, au venit un La Bruyère şi un La Rochefoucauld, marii oameni ai realitãţii". De aceea scriitorul propune, în numele ideii de modernitate, abolirea balastului stilistic desuet transmis de o tradiţie prea îndelungată şi secătuită de virtuţile vii ale puterii de expresie. Fără îndoială că recomandarea făcută îşi

Scanned with OKEN Scanner

are tâlcul în spiritul, nu în litera ei, care sunã astfel: "Ar trebui sã fie interzis, sub sancţiunea unei amenzi, ba chiar a închisorii, oricãrui scriitor modern, sã împrumute vreo comparaţie din mitologie, sã vorbeascã de harfã, de lirã, de muzã, de lebede. Despre berze, mai treacã-meargã".

Modern este autorul *Jurnalului* şi prin sensibilitatea sa de scriitor care se complace în voluptatea confruntãrii permanente cu propria-i conştiinţã scriitoriceascã şi umanã, care "dramatizeazã", care e chinuit de vanitate – dacã acesta e termenul cel mai potrivit – , o vanitate reprimatã, şi din nou lãsatã slobodã şi iarãşi frânatã. "Da, ştiu, se mãrturiseşte scriitorul. Toţi oamenii mari au fost la început ignoraţi. Dar eu nu sunt un om mare şi aş prefera sã fiu cunoscut de îndatã". Sau: "Dacã nu mi s-ar fi bãgat în cap cã sunt un mare artist, aş fi fãcut lucruri mari". "Oh! de mi-ar trage geniul una, chiar de-ar fi sã-mi crape capul", exclamã el la un moment dat. Nu existã nici un motiv sã-l suspectãm de afectare, de ţinutã teatralã, confecţionatã ad hoc. Drama scriitorului este sincerã, (i-am face o nedreptate dintre cele mai mari dacã nu i-am da crezare), chiar când se destãinuie astfel, minimalizându-şi cu premeditare impresia stãrilor de nelinişte, dar potenţând-o totodatã prin sugestia provocatã de efectul creat de o analizã metaforicã pe cât de familiarã şi banalã, pe atât de inedită şi de evocatoare: "În fiecare clipã mã sting şi mã apind din nou. Sufletul meu e plin de gãmãlii de chibrituri". Vanitatea, satisfãcutã sau numai abia potolitã – şi asta de cele mai multe ori – nu are nimic din ceea ce ar putea atinge şi ofensa prin aroganţã pe alţii. Ea devine mulţumire de sine când i-o aduce flatarea, primitã ca o recunoaştere aşteptatã şi ca dar cuvenit: "Când mi se spune cã am talent nu e nevoie sã mi se spunã şi a doua oarã: înţeleg imediat".

De-a dreptul obsesivã şi tiranicã este la acest prozator ideea perfecţiunii, a autodesãvârşirii morale, gândirea putând lua, ca de atâtea ori la el, forma paradoxului. Aspiraţia la celebritate este primejduitã, pentru autorul *Istoriilor din naturã*, de aceastã nãzuinţã. Cãci nu mai puţin dramaticã şi generatoare de autentice suferinţe este aceastã constatare a scriitorului fãcutã cu aerul cel mai îngrijorãtor cu putinţã: "Sunt un scriitor pe care numai dorinţa de perfecţiune îl împiedicã sã fie mare". Ideea îi este atât de scumpã, încât o repetã cu insistenţã, ca pe un *memento*: "Talent ai destul, acum perfecţioneazã-ţi morala". "Sub pretextul cã perfecţiunea nu existã, nu vã pãstraţi, cu grijã, defectele". Efortul spre atingerea acestui ţel se însoţeşte cu bucuria reuşitei, oricât de modestã ar fi

Scanned with OKEN Scanner

izbânda, ca de o victorie de preţ asupra lui însuşi: "Rara, scurta bucurie de a te simţi cã te perfecţionezi în fiecare an". De aici şi consecinţele asupra scrisului, precum şi criteriile de ierarhizare a valorilor în planuri ce se subordoneazã: "Sunt scriitori buni şi scriitori mari. Sã fim din cei mari". Este adevãrat cã existã un conflict virtual între perspicacitatea intelectualã şi ţinuta moralã, de aceea "E greu sã fii bun când eşti clar-vãzãtor", dar "Poţi sã fii un cerebral rãutãcios; nu trebuie sã fii bun decât în fapt".

În aceeaşi sferã moralã intrã şi aforismele (dacã nu cumva a fost vorba şi pânã acum despre ele), lãsând comentariul pe seama cititorului: "Fii modest! E genul de orgoliu care displace cel mai puţin". "Bunãtatea noastrã e rãutatea noastrã care doarme". "Modestia poate fi un orgoliu care vine pe scara din dos". "Ros de modestie"... etc. etc.

În marea varietate tematicã a însemnãrilor aforistice, originalitatea gândirii se întâlneşte cu fantezia într-o sintezã neameninţatã de nici o stridenţã, de nici un joc verbal de dragul exerciţiului ludic. Ce preţ acordã scriitorul existenţei sale, pe care ar fi dorit-o mai plinã şi mai rodnicã, ne spune în aceastã propoziţie nu lipsitã de amãrãciunea unui regret tardiv: "În viaţa mea am pierdut mai mult de o mie de ani." Deosebirea dintre vis şi viaţã? "Visul nu e decât viaţa dilatatã nebuneşte". Un semn al tãriei noastre de suflet: "Nu se poate ascunde nimic. Forţa stã în a nu avea nimic de ascuns". Un atribut care şade bine erudiţiei: "A şti, cu eleganţã, a nu lãsa sã se întrevadã cã ştii". Un pleonasm care a scãpat logicienilor şi gramaticienilor: "Liber-cugetãtor. Cugetãtor ar fi de-ajuns". Un scepticism care modificã statutul excepţiilor admise, consacrate ca axiome: "Dumnezeu. Încã unul care se crede nemuritor". O minciunã convenţionalã fãrã efecte retroactive: "Elogiu funebru. Jumãtate din el i-ar fi fost de-ajuns în timpul vieţii" etc. etc.

O comparaţie, o metaforã, o apostrofã sunt tot atâţia termeni ai retoricii pe care nu e nevoie sã-i avem în minte pentru a ne simţi în preajma "realismului" imaginilor şi a farmecului poetic al cuvintelor din care se constituie tropii sau figurile unor fraze de felul acestora: "Morişca de vânt rãmâne nemişcatã, ca şi când, deodatã, ar putea începe a gândi". "Aşteptaţi! Am aruncat undiţa în mine. Dopul se mişcã". "Un copac bãtrân, înflorit, aproape cu pãrul alb". "Nori, nori, unde alergaţi? E aşa de bine aici!" Alteori notaţiile nu sunt altceva decât ilustrarea, concretizarea prin desfãşurare discursivã a unor idei, ca de pildã aceasta, care ar putea fi numitã "civilizaţie": "La Haga,

Scanned with OKEN Scanner

spunea Courteline, oamenii sunt atât de curaţi, încât, atunci când le vine să scuipe, iau trenul să se ducă să scuipe la ţară". Cea care urmează este un test al credulităţii absolute: " – Soţul dumneavoastră n-are nimic. Îşi închipuie numai că e bolnav, spune doctorul englez. Câteva zile după asta, plină de încredere în acest mare doctor, ea îi spune: " – Soţul meu îşi închipuie că a murit".

Din această "cheltuială scrupuloasă" de "gândiri şi de imagini", de spirit şi gingăşie, de căutări febrile şi judecăţi severe respiră o mare şi nobilă încredere în virtuţile umane, în sinceritate, în omenie, în năzuinţa spre superioritate morală şi o pledoarie în favoarea adevărului ca ţintă şi condiţie a literaturii. O poetică şi o etică, spuneam. Ele se conjugă, merg alături şi se confundă deseori în paginile *Jurnalului* acestui scriitor cu "suflet rănit de urâţenie" (*une âme blessée par la laideur*), cum s-a spus despre el.

Există fraze în culegerea de precepte estetice şi etice, cum este în fond *Jurnalul* lui Renard, care rezumă şi definesc (aproape totul în cartea sa postumă e "definiţie") într-un mod foarte particular literatura sa, una dintre lecturile favorite şi nu fără consecinţe directe asupra artei literare a lui Ionel Teodoreanu. Cuvintele ce urmează sunt dintre cele mai caracteristice cu privire la crezul artistic al scriitorului. Ele se referă la subtila relaţie cauzală ambiguă în fraza în care ideea "defectelor" scrisului este raportată la subiect, la autor (în aparenţă) şi la adevăr, în subtext (în realitate): "Să nu spuneţi că ceea ce scriu nu e adevărat; spuneţi că scriu prost, căci totul e adevărat". Cu alte cuvinte, despre o realitate, aşa cum este ea, să nu vă aşteptaţi să scriu "frumos". Dar sensul acesta, subsidiar şi fundamental totodată, este abia sesizabil la o primă lectură, scriitorul atribuindu-şi lui, printr-un artificiu sintactic, presupusul deficit de scriere.

Cât despre ironia şi umorul său, acestea nu coboară dincolo de marginile urbanului, decât, eventual, până la limitele, altminteri destul de laxe, tolerate de spiritul francez. Ele rămân, de preferinţă, în zona inteligenţei rafinate şi prevăzătoare, chematã să ţină dreaptă cumpăna judecăţii în împrejurările în care ar părea că ne putem abandona euforiei şi uitării pricinuite de satisfacţiile noastre împlinite: "În bucuriile noastre cele mai expansive, ne îndeamnă Renard, să păstrăm totdeauna în adâncul sufletului un colţ trist. Ne va fi refugiul în cazul unei alarme neaşteptate".

Un jurnal de scriitor în care citim asemenea fraze nu este, probabil, anacronic după trecerea unui secol de când autorul lui i-a încredinţat primele gânduri, lăsându-le apoi celorlalte ce aveau să vină intrarea deschisă spre colţul adânc şi ferit al sufletului său.

Scanned with OKEN Scanner

III. INTERFERENŢE

Venim prea târziu pentru zei şi prea devreme pentru Fiinţă. Poemul abia început de ea este omul.

Martin Heidegger

Scanned with OKEN Scanner

25. ETIMOLOGIE, ONTOLOGIE ŞI POEZIE ÎN ESEURILE LUI CONSTANTIN NOICA

Gramatica unei limbi însuşite pe băncile şcolii ne învaţă cum să facem ca să nu greşim faţă de regulile prescrise de ea, nu însă şi faţă de constiinţa noastră, al cărei mesager ar trebui să fie cuvântul, paradigma, fraza; şi aceasta fără diferenţa ce separă şi izolează până la anulare, şi de atâtea ori, ceea ce exprimăm corect din punct de vedere gramatical de ceea ce spunem gândind impotriva conştiinţei noastre. Poţi fi ipocrit sau cinic respectând întocmai normele gramaticii, inclusiv recomandările privitoare la *ars bene dicendi* ale tratatelor de retorică antică, după cum te poţi poticni în articularea frazei ridicând glasul în apărarea adevărului şi a dreptăţii sau pentru a denunţa defăimarea şi intoleranţa.

Ar trebui studiată, deci, limba şi potrivit regulilor unei alte gramatici, mai adecvate esenţei verbale a comunicării, o gramatică elaboratã din perspectiva descrierii raporturilor ei directe cu expresia gândirii "vii" ca for suveran al trăirilor unei conştiinţe nealterate nici de uscăciunea înţepenită a canoanelor, şi nici viciate de ambiguitatea în a cărei duplicitate alunecă nu rareori limbajul. Ceva în acest sens a fost propus din partea unor filozofi ca Peirce şi Austin, cărora le revine meritul de a fi fundamentat teoria pragmaticii sau gramatica actelor de vorbire. Acestor noi discipline li s-ar putea alătura, pentru a se solidariza cu cele amintite, într-un efort şi un demers comun, psiholingvistica, stilistica vorbirii, logica şi etica, alcătuind împreună temeiurile unei viziuni integrale cu privire la funcţia limbii, asemănătoare celei propuse de Eugeniu Coşeriu.

În această încercare, *Gramatica* de la Port-Royal (1660) poate fi adusă în discuţie, dar numai ca sursă documentară, ca termen de referinţă pentru ceea ce nu se află scris acolo despre substanţa reală şi creatoare a limbii. În adevăr, celebra lucrare intitulată *Grammaire générale et raisonnée* are ca punct de plecare următoarea definiţie, pe cât de laconică, pe atât de deficitară, de insuficientă din punct de vedere strict lingvistic. Ea sună astfel: "La Grammaire este l'Art de parler". Partea a doua a lucrării (*Grammaire générale*) adaugă la titlu precizarea: "unde se vorbeşte despre

Scanned with OKEN Scanner

principiile şi temeiurile (*raisons*) pe care se sprijinã diversele forme ale semnificaţiei cuvintelor". Despre arta de a vorbi trebuie sã dea seamã, aşadar, categoriile lingvistice, înfãţişate în lumina filozofiei raţionaliste carteziene, fapt ce restrânge pânã la dispariţie spaţiul afectat, eventual, limbii ca vorbire, şi aceasta pentru a face loc tezei, implicite, despre caracterul universal atribuit limbii concepute ca *gramaticã* guvernatã de imperativul logic al raţiunii (*raisonnée*) şi, ca atare, generalã, adicã universalã[1].

Sã cãutãm, aşadar, altceva şi cât mai repede, pânã ce nu se adânceşte şi mai mult prãpastia pe care o simţim cã se sapã între *ce spunem*, respectând rigorile gramaticii şi fãcând din ea, de voie, de nevoie, un aliat fidel, dacã nu şi servil, al compromisurilor, şi *ce gândim* de fapt când apelãm la gramaticã – în sensul larg al cuvântului – ca autoritate normativã şi prin aceasta restrictivã, pentru a nu contrazice şi încãlca, din ignoranţã şi orgoliu, prestigiul de douã milenii de care s-au bucurat categoriile gramaticale. Pentru cã, dacã sintaxa nu ţine seamã când spun **soarele luminează noaptea** sau **luna luminează ziua**, şi aceasta din motivul cã am construit propoziţiile ascultând de regulile impuse de gramaticã, în schimb logica ia de astã datã partea realitãţii, având dreptul sã protesteze şi sã acuze limba de înşelãtorie, întrucât "perverteşte" sensurile cuvintelor, atribuindu-le înţelesuri şi relaţii pe care ele nu le pot avea în mod obişnuit decât, eventual, în o parte a poeziei moderne care se autoabsolvã de astfel de constrângeri "tradiţionale".

Cu toate acestea, progresul gândirii abstracte a fãcut posibilã şi imaginarea unor asemenea relaţii, generând o semanticã relaţionalã, pe care logica o respinge, nu însã şi gramatica, întrucât structura propoziţiei urmeazã regulile sintactice normale: subiect, predicat, complinire sau determinare, din a cãror îmbinare rezultã "un sens", dar absurd, adicã în rãspãr cu logica bunului simţ. În astfel de situaţii, rezervate unor domenii anumite de speculaţie abstractã, cuvintele se dezbracã de înţelesul lor particular şi concret, comportându-se ca semne vide de conţinut, ca simboluri generale, ca **a+b** sau **x+y**, care pot fi tot atât de bine **b+a** şi **y+x**.

Abstractizând limba, gramatica o sterilizeazã, în pofida statutului ontologic cu care a venit pe lume cuvântul: acela de a numi **ce este** şi **ce nu este** (sau: **ce pare a fi** şi **ce nu pare a fi**, pentru a fi mai prudenţi) şi de a se identifica deci cu **a fi aici** şi **acum** în virtutea actului de cunoaştre perceptivã, primarã.

Scanned with OKEN Scanner

Dar să dăm cuvântul domnului Constantin Noica pentru a ne arăta ce nu ştiam despre gramatica limbii şi mai ales despre etimologie şi semanticã, puse în relaţie cu gândirea filozoficã românească.

Chiar nu ştiam? Am putea răspunde: şi da şi nu. Fiindcă noi ştiam ceva, însă puţin altfel decât aflăm acum cu uimire şi, trebuie s-o recunoaştem, uneori, cu încântare. Pentru că întâlnim în paginile filozofului român o ferventă şi totuşi lucidă *trăire* a ideilor, însoţite de o respectabilă şi cuceritoare candoare (în sensul frumos şi înalt al termenului), din partea unui cugetător şi artist literar în acelaşi timp. Este inutil să insistăm asupra rolului covârşitor pe care l-a avut gânditorul contemporan cu noi în favoarea unei pleiade de intelectuali umanişti într-o perioadă când era atât de mare nevoie de un îndrumător, ca să folosim un termen uşor impropriu, în acei ani de interdicţii, de conformism şi de catehizare ideologică.

Constantin Noica este, alături de Lucian Blaga, dar într-o măsură mult mai mare şi mai "coerentă", cum spunem tot mai frecvent astăzi, filozoful care s-a adresat limbii materne, căutând în istoria şi formele lingvistice vechi şi actuale urmele arhetipale, şi, de aici, temeiurile istorice, legitimate şi ontologic, ale unor virtuţi cugetătoare caracteristice spiritului românesc, adică o dimensiune filozoficã proprie gândirii noastre naţionale, pe care autorul a numit-o sugestiv, cum ştim, "sentimentul românesc al fiinţei". În acest scop se aduce în discuţie şi se pune sub lupă etimologia multor cuvinte româneşti, mai cu seamă de origine latină (ceea ce, în treacăt fie spus, nu e chiar de-ajuns, dată fiind, vrem, nu vrem, componenţa lexicului românesc), al căror sens este explorat cu râvnă, cu fantezie şi cu rezultate asupra cărora ne vom opri, succint, în cele ce urmează. Pentru moment, să transcriem însă un fragment din eseul intitulat *O poetă: limba română*.

"*O limbă care de la Împăratul Traian joacă feste omului poate ajunge la* ***troaş****, fiindcă isprava acelui puternic al pământului de a trage şanţuri a trecut în* ***troian*** *şi* ***troian*** *în* ***troiănaş****, care a dat pe* ***troaş*** (sublinierile ne aparţin), *o asemenea limbă are în ea marea virtute a poeziei de a îmblânzi nu numai fiarele* (?), *dar şi grozăviile şi urgiile*"[2].

Este frumos spus, fără îndoială. Se mai pune însă şi întrebarea, care nu e de prisos, dacă ne situăm, totuşi, pe tărâmul ştiinţei, cum şi-l revendică lingvistica, sau dacă e suficient numai atât. (Aş parafraza o vorbă a lui Lessing şi aş zice că, pentru ca ceva să fie

Scanned with OKEN Scanner

frumos, nu stricã sã fie şi adevãrat, dacã despre adevãr se poate vorbi în astfel de împrejurări).

Comentând această etimologie, care îl entuziasmase pe filozoful român, un critic scria pe un ton de urbanitate acidă:

"Dacã aş fi un filozof de subtilitatea lui C. Noica şi mi s-ar îngãdui fantezismele domniei-sale de tot felul (dar, vai! eu nu sunt nici mãcar filozof), aş putea trage unele concluzii din tendinţa aceasta spre diminutive, ilustratã cu cazul de faţã, al geniului popular românesc: domnia-sa a scris, dupã cum se ştie, un pãtrunzãtor eseu în care a arãtat ce filozofie se poate face din constatarea cã de la numele împãratului Traian s-a ajuns în limba românã la amabilul, drãguţul... ***troiãnaş****, sau chiar* ***troaş***"[3].

Evident, etimologia ne surprinde şi ne pune pe gânduri, fãrã a ne ştirbi din respectul pe care îl datorãm, în alte privinţe, meditaţiei filozofice pe marginea înţelesului cuvintelor româneşti mai vechi şi mai noi. Dar pentru cã autorul este un gânditor mult prea original, cercetat de neliniştile daimonului socratic, asta ne obligã sã nu trecem cu vederea o astfel de explicaţie şocantã. Nu însã înainte de a ne întreba ce înţelege C. Noica prin **troaş**, care este un termen dialectal în românã, şi, totodatã, pe unde i se spune lui Traian împãratul în felul acesta? Sã cãutãm un rãspuns, în locul autorului, la prima întrebare, cea de a doua ne depãşeşte.

Troaş este cunoscut în Ţara Moţilor, unde înseamnã "fâneaţã", situatã de regulã pe coasta unui deal. Cuvântul e discutat, de altfel, de V. Bogrea în "Dacoromania", IV, p.1045, cu trimitere la Frâncu-Candrea, *Graiul din Ţara Moţilor*, unde este atestat, dar cu sensul puţin diferit: **troaşe = livede**. Dacã etimologia **troaş(e)** "între oaşe", propusã de lingvişti, este plauzibilã, iar **oaş** din **hogaş**, devenit din apelativ toponim în **Ţara Oaşului** şi **Oaşa-Micã** din Munţii Sebeşului, aceasta este o chestiune delicatã ce rãmâne pe seama specialiştilor în toponimie şi a geografilor chemaţi s-o elucideze.

Autorul fragmentului din eseul amintit la început ia foarte în serios etimologia, ceea ce, fiind bine îndeobşte, nu e la fel când explicaţia este cãutatã sau nimereşte alãturi de ea. Pentru cã etimologia, mizând pe aparenţe formale şi înrudiri semantice imaginate, ne poate trage cu uşurinţã în eroare şi ne lasã în impas, când face sã fie împinsã prea departe curiozitatea, încurajând astfel credulitatea. Dar Constantin Noica, suntem siliţi s-o mãrturisim, ia prea în serios şi simpla potrivire a cuvintelor din rimã. Domnia-sa vede în rimã, dincolo

Scanned with OKEN Scanner

de un procedeu stilistic, ceva mult mai adânc, ascuns şi acoperit, pe care cititorul obişnuit nu l-a intuit, deoarece nu l-a luat *ad litteram*, cum s-ar cuveni şi cum ne îndeamnă să credem filozoful român. Nu numai atât. De aceeaşi atenţie privilegiată se bucură şi metafora hiperbolică ce se însoţeşte cu rima în unele versuri, aplicându-i-se şi ei principiul de analiză practicat în etimologie. Căci iată ce aflăm despre memorabilele stihuri dintr-o poezie populară: ***Se-ntâlneşte dor cu dor, / Se sărută până mor***. "*Cuvântul*, comentează autorul, *abia de mai spune ceva, deoarece sensul lui este suspendat, funcţia lui revenindu-i rimei, care face din cuvânt orice şi până la urmă [putând] să-l destrame şi [să-l] curme*"[4]. Urmarea este, aşadar, anihilarea sensului, ucis de rimă. Fiindcă, ni se spune în continuare, "*Potrivirea cuvintelor este cununia, dar şi disoluţia lor:* ***dor*** *rimând cu* ***mor*** *ucide înţelesul cuvântului ce se stinge mistuit în sărut*" (*ibidem*).

Este, iarăşi, foarte frumos spus, trebuie să recunoaştem... Dar interpretarea ("citirea") atât de ingenioasă nu ne împiedică, ba ne şi obligă să ne întrebăm: Ce mai rămâne atunci din **dor** şi din **sărut**? Chiar nimic? A murit gestul pătimaş împreună cu emoţia lui din cauza unui verb căruia îi este predicat? Oare nu cumva, dimpotrivă, s-a aprins şi arde mai viu şi mai tare? Cititorul-filozof fetişizează rima şi metafora emfatică, dar o face cu talent şi cu fantezie. Fără a cădea în frivolitate, se poate presupune că un test prozaic, efectuat cu subiecţi anchetaţi... pe teren, ar duce la altă concluzie, mai puţin catastrofală, a intensităţii unei trăiri ameninţate să fie sugrumată şi strivită de potrivirea fonetică a silabelor de la sfârşitul a două cuvinte aşezate în versuri.

Probabil că ar avea de spus ceva în această materie, pentru a limpezi lucrurile, textualiştii. Se prea poate. E greu de crezut totuşi că vor fi în stare să împiedice "impactul" pentru a pune la adăpost rima de comiterea unui asasinat, să-i zicem semantico-sentimental.

Şi atunci, la ce bun?

Nu este singura dată când comentariile ajung la astfel de constatări surprinzătoare. Suprapunerea eufonică şi accentuală a silabelor de la sfârşitul a două părţi dintr-o unitate sintactică poate avea, ni se atrage atenţia, semnificaţie ontologică, înscrisă în categoria timpului, dacă la ea participă şi verbul purtător prin definiţie de valoarea existenţială, şi anume **a fi**. Ca urmare, la p.80 din aceeaşi carte amintită mai înainte, C. Noica ne asigură că formula ritmată de la începutul basmelor noastre: ***că de n-ar fi, nu s-ar povesti*** trebuie interpretată şi ea ca atare, adică în sensul ei propriu

Scanned with OKEN Scanner

şi real... căci o dată ce **se povesteşte** despre ceva, trebuie să admitem că întâmplarea **aşa a şi fost, aşa s-a petrecut**. Altminteri de ce s-ar vorbi despre ea? Între ficţiune literară şi condiţia ontologică gânditorul român nu face distincţie, fiindcă nu doreşte să facă nici o deosebire. El ne invită să dăm crezare *semnului* şi să-l luăm drept *semnificaţie* (semnificat) cu statut ontologic univoc.

Domnul Constantin Noica se lasă cucerit în hermeneutica sa, când trebuie şi când trebuie mai puţin, de un demon al spiritului analitic excesiv şi febril, sau de "imaginaţie semantică", pentru a relua o sintagmă elegantă prin care Adrian Marino caracterizează temeiurile ontologiei propuse de filozoful român[5].

Cu două secole în urmă, Du Marsais vorbea în astfel de situaţii de *sensuri literare-figurate*. El nu se mira că se poate spune ***a semăna dezbinări între oameni***, fără ca prin aceasta să şi trebuiască să vezi **sămânţa**, cum îl vezi pe plugarul ce aruncă boabele de grâu pe arătură. Du Marsais invocă şi numele unor autorităţi în planul exegetic. Acestea sunt Apostolul Pavel şi Sfântul Augustin. Cel dintâi îi avertizează pe ascultătorii săi că "*litera nu trebuie respectată de fiecare dată* cu rigoare: **ea ucide**. Altfel spus, adaugă Sfântul Augustin, dar în acelaşi sens, că "*trebuie să ne ferim cu grijă să luăm literal vorbirea figurată*"[6].

Să revenim însă la etimologie, precizând că nu toate cuvintele pot fi interpretate din punct de vedere etimologic, ceea ce se ştia în parte din Antichitate, dar mai ales începând cu Evul Mediu. Ne-o spune, între alţii, Isidor din Sevilla, autorul faimosului tratat *Etymologicum libri (Origines)*. Punctul său de vedere este raţional şi, în acelaşi timp, de bun simţ, când afirmă: "*Non omnia nomina a veteribus secundum naturam imposita sunt, sed quaedam et secundum placitum*" (***Nu toate numele au fost date de către cei vechi după natura lucrurilor, ci unele şi în mod arbitrar***). De aceea, adaugă el, nu toate cuvintele se pot explica etimologic. Savantul episcop enumeră principalele modalităţi de explicare etimologică, ilustrându-le prin exemple[7].

Dacă lucrurile ar sta aşa cum sunt prezentate în eseurile autorului *Creaţie şi frumos în rostirea românească*, atunci ar trebui să înţelegem şi azi prin **casă** o "colibă", fiindcă aceasta însemna în latineşte substantivul **casa**, iar prin **salariu** (de la **sal, -lis**) "sare" – echivalentul în sare ca plată pentru un serviciu prestat. Şi tot astfel,

Scanned with OKEN Scanner

am sta cu ochii îndreptaţi spre stele când am folosit verbul a **considera** (de la lat. **sidus, - sideris**), ori să ne arătăm binevoitori şi ospitalieri faţă de un **nemernic**, văzând în el nici măcar un **netrebnic**, adică un om neînstare de vreo **treabă**, ci un **pribeag** care **a nimerit** la noi, dacă e să ţinem seamă de etimologia slavă a cuvintelor.

Între diacronie şi sincronie nu e o prăpastie, dar nici un pământ al nimănui şi al tuturor, fără hotar şi noimă. Aceasta înseamnă a nu putea să transferi oricând valori din trecut într-un prezent, la capătul unei etape istorice, când ele, valorile, au suferit modificări, constituindu-se într-un alt sistem de norme adecvate actelor de vorbire *in praesentia*. Căci în limba prin care ne înţelegem, sensurile vechi reprezintă deseori, sub aceeaşi formă fonetică sau sub una modificată, mai mult sau mai puţin, straturi arhaice, care sunt rădăcini atrofiate, uscate. Din ele au crescut alte lăstare, cu tulpini şi fructe noi, aceleaşi, şi totuşi altele. Or, acest lucru, afirmam în altă parte, este important pentru mine, vorbitor de limbă **acum şi aici**, şi nu preistoria cuvintelor şi a sensurilor lor defuncte, care este terenul arheologiei lingvistice, îndeletnicire foarte utilă, chiar indispensabilă, dar dintr-o altă zonă a ştiinţei limbii şi într-un alt registru, ca şi paleontologia faţă de biologie, ambele ştiinţe ale naturii.

Dar, se va zice, ştiinţa, filozofia, logica fac şi vor face mereu apel la originea cuvintelor, în speţă a termenilor cu care operează, pentru a desprinde din această scrutare retrospectivă înţelesuri primordiale, ca puncte de plecare semantice şi conceptuale, aflate *in situ*. Este dreptul şi chiar obligaţia cercetătorului de a proceda astfel. Firește, etimologia, semantica şi gramatica pot şi trebuie, la nevoie, să fie aduse în discuţie când întoarcerea privirii spre istoria cuvintelor este impusă de dorinţa şi necesitatea înţelegerii exacte a conţinutului unor termeni din limbajul vechii gândiri filozofice, religioase, mitice etc. În această împrejurare, investigaţia savantă are loc pe un teritoriu care nu coincide cu acela al vorbirii ca sumă şi expresie a unor acte de comunicare comună în plan social şi sincronic. Operaţia învăţatului care se exercită pe un asemenea câmp ţinteşte, de fapt, spre sesizarea diferenţei dintre ceea ce exprimă (semnifică) un concept în tiparul de gândire al celor vechi şi ceea ce a mai rămas – dacă a rămas ceva din el – în limba vorbită de azi. Dar acesta este un alt compartiment al ştiinţei, în care propoziţiile sau frazele de tipul ***o fi fiind, de-o fi să fie*** – ca să alăturăm şi exemple din acest

Scanned with OKEN Scanner

sector – ţin de statutul gramaticii unei limbi, care exprimă pe această cale ideea de **îndoială**. Domnul C. Noica este convins că există în astfel de construcţii din limba noastră şi ceva esenţial, mai profund şi ascuns, prin care se traduce şi se dezvăluie lingvistic, ca şi prin prepoziţia **întru**, un *sentiment românesc al fiinţei*.

Într-o recenzie a *Gramaticii limbii române* de Al. Rosetti, Bucureşti, Universul, 1943, Henri Jacquier observa că formele de viitor din română cu auxiliarele ***o să (fac), am să (fac)*** i se par "afectate de un înţeles subiectiv şi de o uşoară îndoială". Adăugând la acestea prezumptivul prezent şi perfect din româneşte, autorul afirmă în continuare: "*Toate aceste forme, resurse preţioase pentru limba română, trădează poate o trăsătură a psihologiei unui popor, apăsat şi prigonit de veacuri, niciodată sigur de ziua de mâine, nici chiar de cea de azi*"[8].

A descoperi reflexe ale existenţei istorice imprimate psihologiei unui popor şi transcrise în structura limbii lui înseamnă a merge pe urmele unor fapte care să conducă la interpretări posibile pe un teren mai ferm şi mai adecvat cunoaşterii a ceea ce numim individualitatea unei limbi purtând semne ale trecutului şi ale reacţiei din conştiinţa vorbitorilor faţă de vicisitudinile vremurilor.

Să revenim, conchizând că ceea ce autorul incitantelor eseuri vede în aşa-numita de la o vreme *structură de adâncime* a limbii, a cărei substanţă s-ar încărca cu o funcţie ontologică, gramatica vede în structurile de acest fel o posibilitate morfosintactică, manifestată în planul *structurii de suprafaţă* de a exprima prin mijloace sintetice, economicoase, atitudini, stări de gândire marcate de *sentimentul îndoielii, al incertitudinii*. Acesta este punctul de vedere lingvistic. Dacă peste semantica lexicală sau gramaticală se înalţă alta, izvorând din subtext şi urcând până la o concepţie filozofică în beneficiul unei ontologii româneşti şi spre lauda limbii noastre, rămâne ca acest titlu de mândrie al limbii pe care o vorbim să fie examinat mai de-aproape şi cu instrumentele de rigoare şi de către alţii chemaţi s-o facă.

Oricum, în etimologie, gramatică, poezie şi ontologie, C. Noica a căutat să descopere şi, la rigoare, să imagineze şi să arunce punţi de legătură între tărâmuri pe care le credeam separate. Filozoful român invită pe cititor să caute, la rândul lui, răspunsuri unde autorul însuşi îşi pune întrebări, folosindu-se de dreptul gânditorului autentic la

Scanned with OKEN Scanner

libertatea de a clătina şi, eventual, de a nărui construcţia unor tipare vechi şi nerevizuite ale conceptelor.

Domnul Constantin Noica ne stârneşte nelinişti, ne contrariază, ne provoacă. O face însă cu subtilitate şi farmec. Subtilitatea este a înţelepciunii, farmecul, al artei cuvântului aşternut pe hârtie. Cineva s-ar putea întreba dacă aceasta este de-ajuns. Întrebarea n-ar trebui pusă în aceşti termeni. Chiar dacă nu e suficient, un astfel de exerciţiu teoretic este recomandabil pentru a scoate gândirea dintr-un model de funcţionare guvernat de conformism şi stereotipie; şi atunci, abordarea de acest gen a faptelor de limbă şi dintr-un asemenea unghi de vedere este binevenit, indiferent dacă întâmpinăm reflecţiile unui gânditor ce priveşte spre lume printr-o altă fereastră decât aceea în spatele căreia ne aşezăm noi şi de unde lucrurile ni se înfăţişează într-o lumină diferită.

Căci, dacă Cetatea Neamţului ne apare altfel, după cum ne uităm spre ea de pe Ceahlău sau de pe înălţimea spinării de deal ce desparte Mănăstirea Agapia de Văratec, aceasta nu înseamnă că ne găsim în faţa altui monument. Ci numai că ne-am afla în alt loc. Nu obiectul s-a mutat de la locul lui, ci locul din care îl privim. Or, aceasta este, dacă mai e nevoie s-o spunem, altceva.

Şi, pentru a încheia, dacă gânditorul român păşeşte ca filozof sau în filozofarea sa pe urme derivate din metoda lui Heidegger, căutând *Adevărul* dintr-un unghi de unde privirea este aţintită spre o ontologie a etnicităţii româneşti, atunci asocierea lingvisticii la acest demers, cu explorarea prea generoasă a etimologiei şi a semanticii, pare a fi, oricum, o încercare temerară şi în multe cazuri riscantă. Fiindcă lingvistica este, cu toate imperfecţiunile şi aproximările ei, o ştiinţă, iar ştiinţa, ne îndeamnă să credem un mare gânditor al secolului nostru, nu cunoaşte *Adevărul*, ci numai *adevăruri*[9].

Nu ştim însă în ce măsură autorul *Rostirii filozofice româneşti* îşi revendică numai o filozofie, dedusă din descoperitele virtuţi ontologice ale rădăcinilor limbii române sau şi o ştiinţă, întemeiată pe analiza câtorva elemente lingvistice. Intră aici unele substantive interpretabile, între acestea reflexivul substantivat *sinele*, creat, se pare, de autor (şi nebăgat în seamă de dicţionare), ca şi un număr de verbe personale, unipersonale, precum şi moduri verbale, dar mai ales se aduce în discuţie cu un entuziasm nereticent arhaica prepoziţiei **întru**, al cărei comentariu în loc să ne uimească şi să ne

Scanned with OKEN Scanner

convingã ne creează senzaţia deshumării din care ar răsări, dând lutul secular la o parte, o fiinţă vie, nevătămată şi surâzătoare.

Astfel că cititorul, care ezită să jure pe vorbele magistrului, se află în plină nedumerire; ceea ce, dacă e lucru de folos şi chiar roditor în filozofie şi firesc, ba chiar inerent poeziei, nu e tocmai la fel şi în privinţa ştiinţei: decât, eventual, cu menţiunea că, în această ipostază, ne găsim în faţa unuia dintre adevărurile "posibile", care, prin caracterul său insolit şi particular, stârneşte explicabile îndoieli şi justifică, de aceea, unele întâmpinări şi amendări izvorâte dintr-o altă perspectivă, proprie cercetării faptelor de limbă.

NOTE

1. Referindu-se la vechiul concept al unei *grammaire générale et raisonnée*, Ernst Cassirer afirmă: "Faptul că trebuie să existe un sistem definit şi unic al părţilor de vorbire, care trebuie considerat ca un constituent necesar al vorbirii şi gândirii raţionale, s-a dovedit a fi o iluzie". Sunt citaţi în acelaşi sens J. Vendryes: "La langue logique idéale n'est qu'un rêve" (*Le langage*, Paris, 1922, p.193), precum şi lingviştii americani E. Sapir şi L. Bloomfield (Ernst Cassirer, *Eseu despre om. O introducere în filozofia culturii umane*, traducere de Constantin Coşman, Editura Humanitas, 1994, p.179.
2. Apărut în "Viaţa Românească" (*Caiete critice*), 1981, nr.7. Citatul la p.95.
3. Alexandru George, *Petreceri cu gândul şi inducţii sentimentale*, Editura Cartea Românească, 1986, p.203.
4. Constantin Noica, *Creaţie şi frumos în rostirea românească*, Editura Eminescu, 1973, p.33.
5. Adrian Marino, *Cazul Constantin Noica*, în *Politică şi cultură*, Editura Polirom, 1996, p.98.
6. Du Marsais, *Despre tropi*. Traducere, studiu introductiv şi aparat critic de Maria Carpov, Editura Univers, 1981, p.171.
7. Vezi Ernst Robert Curtius, *Literatura europeană şi Evul Mediu latin*. Traducere de Adolf Armbruster, Editura Univers, 1970, p.571.
8. Henri Jacquier, *Al. Rosetti. Gramatica limbii române*, în "Revista Cercului Literar", an.I, nr.2, p.70.
9. Nikolai Berdiaev, *Sensul creaţiei*, Editura Humanitas, 1992, p.42.

Scanned with OKEN Scanner

26. DIALECTOLOGIE ŞI STILISTICĂ

Titlul acestui capitol pare contradictoriu, cel puţin la prima vedere, deoarece este vorba despre elementele regionale ale limbajului poetic. Or, dacă graiurile sunt forme vii şi naturale de existenţă a limbii unui popor, limbajul poetic, care intră în preocupările stilisticii, este produsul selectat şi elaborat de scriitor, care îi dă o întrebuinţare proprie în creaţia sa. Pe de altă parte, în timp ce vorbitorii unui grai se folosesc de acesta liber şi spontan în relaţiile lor cotidiene, funcţia îndeplinită de el fiind de comunicare, generală şi pragmatică, adică utilitară, limbajul poetic se supune constrângerilor impuse de scriitor, funcţia lui fiind individuală, specială şi anume estetică. Vorbitorul unui grai sau dialect are la îndemână un corp de norme lingvistice transmise de tradiţie prin comunitatea dialectală din care el face parte. Aceasta este limba lui "de-acasă", pe care el, vorbitorul, nu simte nevoia s-o împartă cu alte graiuri în procesul intercomunicării cu semenii săi. Un maramureşean nu se va vedea stingherit de faptul că nu are la dispoziţie cuvinte sau forme din regiunea Olteniei, şi invers. Scriitorul se ridică însă, în principiu, deasupra graiurilor, revendicându-şi un limbaj aşa-zicând numai al său, care intră ca parte alcătuitoare a esenţei artei lui verbale. Spunem de obicei, şi nu fără dreptate, că limba în poeziile lui Eminescu nu seamănă cu cea a lui Arghezi şi nici a lui Sadoveanu cu cea a lui L. Rebreanu. Pe scurt, graiurile apropie şi uniformizează, cu deosebiri de amănunt, exprimarea vorbitorilor, limba scriitorului aparţinând aceleiaşi literaturi îi diferenţiază şi conferă originalitate artistică operelor lor.

Fiind o realitate diferită de varianta populară – care este o sinteză elaborată la un anumit nivel de abstractizare pe baza graiurilor, totuşi subsumabile ei – graiul se opune atât variantei literare, cât şi celei poetice prin trăsături particulare care îl ţin departe de funcţiile acestora; căci, prin materialul lingvistic limitat ca întrebuinţare la o anumită arie geografică, dar şi prin finalitatea practică a utilizării lui, el nu poate răspunde nici funcţiei socio-culturale a limbii literare, şi nici aceleia de a-şi asuma în întregime funcţiile complexe ale artei cuvântului în creaţia cultă. Atunci care este rolul său în opera literară?[1]

Scanned with OKEN Scanner

Răspunsul la această întrebare variază după cum avem în vedere categoria de texte în care el îşi găseşte întrebuinţare. Acestea pot fi texte descriptive de realităţi rurale, de locuri, de oameni trăitori acolo, cu obiceiurile şi felul lor de a vorbi, ca formă dialectală de comunicare între ei. Acest limbaj a fost numit **limbaj de caracterizare**[2]. El este cerut de mediul social înfăţişat, în cazul de faţă, al satului românesc. Pentru moment, vom spune că el îndeplineşte o funcţie stilistică obiectivă, de evocare a "culorii locale", adică de înfăţişare realistă a mediului şi a personajelor, cu felul acestora din urmă de a se manifesta şi de a se exprima, şi, prin aceasta, de a pune în lumină comportamentul şi psihologia lor, purtând girul autenticităţii, al veracităţii sau al adevărului artistic, cum se spune. Genul literar care beneficiază de această posibilitate este, mai ales, proza, în măsura în care acţiunea are loc într-un mediu lingvistic popular sau dialectal, aşadar corespunzător. Exemplul care vine imediat în mintea oricui sunt *Amintirile din copilărie* ale lui Ion Creangă. Fără a intra în detalii, dacă limba lui Creangă este, prin definiţie şi exclusiv, populară şi nu parţial regională, cum s-a susţinut[3], este limpede că povestitorul face uz de graiul său din nordul Moldovei, care nu se identifică cu cel din alte zone, chiar dacă unele din notele lui sunt comune şi altor graiuri[4]. Şi, totuşi, Liviu Rebreanu, al cărui grai natal din jurul Năsăudului nu este total diferit de cel din Moldova de nord, mărturiseşte în amintirile sale că, la începuturile lui literare, nu a înţeles mai nimic din limba lui Creangă şi nici din cea a lui Caragiale. Amănuntul este instructiv, iar afirmaţia nu ar trebui să ne mire prea mult, deşi ea contrazice teza potrivit căreia Creangă se foloseşte de limba populară, urmarea fiind (trebuie să fie) ca proza povestitorului moldovean să aibă sorţi de a fi înţeleasă fără dificultăţi de cititorul obişnuit de pe întregul sau aproape de pe întregul teritoriu lingvistic al ţării. Totuşi, e greu de crezut că lectorul fie el sătean, fie, cu atât mai mult, orăşean, ştie din graiul său de acasă ce înseamnă ***postorancă, lainic, a coşi*** etc. decât numai dacă găseşte aceste cuvinte în contexte ca: ***postoranca de dascălul Simion Fosa***; era ***un lainic şi un pierde vară ca şi mine***; ***a coşi în bătaie*** etc. Dar aceasta este o altă problemă, nu atât a sonorităţii vocabulelor ca atare, cât a contextului, care explică prin ambianţa sa sensurile cuvântului izolat. Valoarea lui stilistică rezidă în faptul că provoacă "uimirea de a auzi din gura cuiva un limbaj aşa de neprevăzut"[5]. Dacă pornim de la aceste fapte de origine dialectală şi taxăm limba lui Creangă drept "frumoasă" înseamnă să utilizăm un termen inadecvat.

Scanned with OKEN Scanner

Funcţia stilisticã a lexicului regional în aceastã ipostazã (sã ne amintim de enumerarea sculelor de cizmărie din atelierul de pe "cuptior" al lui Pavăl ciubotarul) este una de descriere, de "cunoaştere", realizatã mai mult cu concursul reprezentării ansamblului ca mediu şi "decor" decât prin sugestia cuvântului izolat de context. (Asupra acestui aspect am insistat într-un alt capitol).

Lăsând la o parte ceea ce este specific **jovialităţii** lui Creangă (G. Călinescu) şi păstrând proporţiile, exemple de regionalisme răspunzând acestei funcţii de caracterizare se întâlnesc la I. Slavici şi I. Agârbiceanu, la Mihail Sadoveanu şi Marin Preda.

Într-o situaţie în multe privinţe diferită se află regionalismul în opera lui Caragiale[6]. Nu ne surprind prea mult la acest scriitor fonetismele munteneşti ca ***mănuşe, uşe***, alternând cu cele literare în ***-ă: grijă, lojă***[7] etc., nici formele iotacizate ale verbelor, cum sunt **să cazã, să vazã**, întâlnite, de altfel, şi în limba scriitorului, nu numai a personajelor sale. Frapante ne par, între altele, fonetismele cu ***h*** omis în exemple ca ***oţii, maalà*** din schiţa *Articolul 214* sau ***deşte***, care alternează însă şi cu forma ***degete***. Dar ne sar în ochi, în primul rând, regionalismele gramaticale, abundente în dialogul personajelor. Când un personaj din schiţa amintită se adresează avocatului: "*De-aia am venitărã la dumneatale*"..., ne reţine atenţia forma de perfect compus ***am venitărã***. De data aceasta, transcrierea limbajului – reală sau imaginată – nu are drept scop numai de a reda autenticitatea vorbirii dialectale din Muntenia, ci şi pe acela de a traduce o intenţie subiectivă[8]. Această intenţie este satirică, deşi trebuie să admitem că este îngăduitoare, mai mult umoristică şi benignă decât sarcastică şi biciuitoare. Regionalismul iese în relief, deoarece el contrastează puternic cu limbajul profesional şi îngrijit al omului legii. Faţă de lumea satului românesc din proza lui Creangă, unde surpriza generatoare de efecte stilistice constă numai în pitorescul idiomatic al unui grai vorbit de toate personajele, în mediul suburban din paginile lui Caragiale muntenismele sunt, de fapt, în cazul de faţă, abateri de la normele exprimării corecte; ele se detaşează puternic de context, deoarece planul de referinţă este aici limbajul omului cult. În plus, ele poartă, spre deosebire de limbajul moldovenesc al lui Creangă sau de cel muntenesc al lui Marin Preda, pecetea inculturii nedisimulate, afişate deseori cu insistenţă, totdeauna cu dezinvoltură. Statutul stilistic al acestor mijloace, ca şi acela al neologismelor corupte, ţine însă la autorul *Scrisorii pierdute* de psihologia

Scanned with OKEN Scanner

personajelor, şi prin aceasta de comportamentul lor uman.

Factorul esenţial care promovează în aceste texte valorile stilistice este **schimbarea de registru în vorbire**[9]. Ne gândim la ciclul de schiţe intitulate de Caragiale *Un pedagog de şcoală nouă*. Marius Chicoş Rostogan se adresează elevilor din Bucureşti rostind cuvintele, ardelenisme sau nu, potrivit graiurilor din Transilvania de nord, cea mai frapantă particularitate fiind pronunţarea palatalizată a dentalelor. Definiţia liniei curbe sună la el astfel: "*E o linie oablă, oablă, care mere şi mere şi iarăşi se-ntoarnă ghe unghe o purces*". Efectul comic are la origine mai multe cauze. Neglijându-l pe cel strict "ştiinţific" sau didactic, să reţinem unul de ordin teoretic. Pentru a ni-l explica, să ne imaginăm mai întâi că ascultăm convorbirea dintre doi ţărani ardeleni, pe o uliţă a satului lor, cum ar fi, bunăoară, personajele din volumul de povestiri *Urme pe piatră* de Ovidiu Bârlea. Un străin de graiul acestora ar înregistra probabil cu interes felul de a vorbi al personajelor, fără ca dialogul să-i stârnească râsul. Aceasta pentru că vorbitorii şi regionalismele sunt acolo la locul lor, în mediul lor lingvistic obişnuit, partenerii folosind mijloacele comunicării din graiul lor. Când însă Marius Chicoş Rostogan pronunţă cuvintele ca ţăranii din nordul Transilvaniei, el introduce un plan diferit într-o situaţie lingvistică nouă, care impune o schimbare de "stil" prin adoptarea limbajului profesional, cu respectarea particularităţilor pronunţiei, ale gramaticii şi lexicului limbii literare. Cu un termen general, putem spune că aici comicul rezultă dintr-un "defect de adaptare", cum a numit cu mulţi ani în urmă Ch. Bally această sursă lingvistică a comicului verbal[10]. În aceeaşi situaţie sunt la Caragiale autorii, moldoveni, de această dată, ai *Telegramelor* trimise dintr-un târg ale cărui oficialităţi au rămas fideli deprinderilor de pronunţare locală, chiar şi atunci când se adresează în scris şi pe cale oficială autorităţilor administrative centrale. Într-o telegramă redactată în franţuzeste, dar care se încheie cu formula disperată "se duce dracului giudeţul", simţim, ca şi în alte împrejurări înrudite cu aceasta, că limbajul îl situează pe autor "în afara realităţii"[11]: un eveniment care se anunţa solemn şi dramatic este compromis prin limbaj şi lăsat să cadă în vulgar şi ridicol. Acest limbaj, care este nu mai puţin un **limbaj de caracterizare** prin pigmentarea lui provincială, satisface sarcini în plus, întrucât vizează şi declanşează efecte stilistice, produse ale intenţiei scriitorului de a pune cu bună ştiinţă provincialismul în serviciul comicului şi al satirei.

Scanned with OKEN Scanner

Înainte de a trece la statutul regionalismului în cea de a treia categorie de texte poetice propriu-zise, să amintim un pasaj din *Poetica* lui Aristotel, unde regionalismul este situat alături de metaforă şi de structura fonetică a cuvântului printre mijlocele de expresie care, deosebite de uzul comun, îngăduie poetului să evite banalitatea exprimării[12]. Remarca este preţioasă cu atât mai mult cu cât regionalismele sunt plasate imediat după metaforă, regina figurilor de stil. Interesantă şi, în aparenţă, după cât se pare, nu prea luată în seamă de stilisticieni, vechea tezã contrazice opinia generală potrivit căreia limba poetică ar fi, în substanţa ei, o realitate diferită de aspectul natural, neelaborat şi frust al expresiei dialectale. O sumară privire aruncată poeziei româneşti, de la I. Budai-Deleanu şi Alecsandri la Eminescu şi Goga şi de aici la V. Voiculescu, Tudor Arghezi şi Marin Sorescu ne-ar convinge despre adevărul tezei Stagiritului. Ne vom limita, prin forţa lucrurilor, la câteva exemple, luate mai întâi din poezia lui Eminescu. Înainte de aceasta să notăm că în paradigma verbelor româneşti de conjugarea I când ***-a*** final este precedat de ***-s***, de pildă în ***a apăsa, a vărsa***, formele de prezent indicativ sunt: ***apăs, apeşi, apasă; vărs, verşi, varsă*** (nu intră aici neologismele de tipul ***a adresa, a avansa*** etc.). Face excepţie de la normă ***a lăsa***, unde avem ***las, laşi, lasă***. Dar "excepţia" este numai la nivelul normei, căci în graiurile din Moldova verbul se conjugă ***lăs, leşi, lasă***. cu alte cuvinte, paradigma este completă în grai, excepţia constituind-o norma. Eminescu eludază această oprelişte (ca şi M. Sadoveanu, în vorbirea personajelor sale), rămânând fidel normei regionale din graiul său, când Blanca se roagă de părintele ei, în *Povestea teiului*: "*Traiul lumii, dragă tată, / Cine vor, aceia* ***lese-l,*** */ Dară sufletul mi-e vesel. / Tinereţea luminată*". Forma, prohibită de norme, dar în care ideea de imperativ este atenuată prin omiterea conjuncţiei ***să***, până acolo încât să semene a rugăminte, sugerează un aer de intimitate, de familiaritate, conotaţie pe care n-o comportă varianta ei literară ***să-l lase***, admiţând că ea ar putea face parte din rimă. Să ascultăm şi prima strofă din *Floare albastră*: "*Iar te-ai cufundat în stele / Şi în nori şi-n ceruri nalte? / De nu m-ai uita* ***încalte*** */ Sufletul vieţii mele*"[13]. Aşadar, ***lese-l*** pentru ***lase-l, încalte*** pentru ***măcar, cel puţin***, ca să nu mai amintim ard. ***barem***, atât de frecvent la Liviu Rebreanu, sau inesteticul sinonim moldovenesc ***batăr***. Moldovenismele se încarcă în aceste texte cu valori stilistice nu numai pentru că auzul nostru nu s-a prea obişnuit cu sunetul lor, ci fiindcă

Scanned with OKEN Scanner

aduc cu ele o atmosferă, creează o ambianţă sufletească, pentru sugerarea cărora acest limbaj pare – şi este de fapt – singurul propriu, singurul "denotativ". Dacă el ar lipsi, ceva din farmecul versurilor eminesciene s-ar risipi şi s-ar pierde. Funcţia regionalismului nu mai este aici descriptivă, de caracterizare, şi nici satirică, ci impresivă, emoţional-estetică. Să alăturăm încă două exemple. ***Glie*** este termenul regional din Transilvania cu sensul de "bucată de pământ (cu iarbă cu tot, câtă se poate desprinde o dată cu hârleţul)". Substantivul a ajuns să însemne prin Coşbuc, dar mai cu seamă prin O. Goga, "pământ", apoi "pământ strămoşesc, patrie"[14], învestindu-se cu prestigiu stilistic şi cu aură poetică păstrată până azi. În poemul *Domnişoara Hus* de Ion Barbu ni se descrie un pitoresc peisaj nocturn: "*Uite colo: stele ies / Ca* ***vărsatul*** *şi* ***pojarul****. / În* ***răsad*** *aprins şi des, / Înţesat e* ***Pălimarul***". Trecând peste vocabularul de factură esenţial populară, ne frapează în aceste versuri îndeosebi ultimul substantiv, cu sensul de "pridvor", de care se deosebeşte prin aria limitată unde este răspândit şi pe care îl anulează parţial, lăsând să cadă în umbră varianta literară privilegiată prin accesibilitate, dar şi banalizată prin răspândire şi normă.

Ce înseamnă contrastul dintre două straturi sau dintre două tipuri de limbaj, unul dialectal şi celălalt literar, fiecare dintre ele specializat fiind pentru realizarea comunicării într-o anumită variantă a limbii, determinată de situaţie, de împrejurare şi în consecinţă de "stil", va rezulta, sperăm, din exemplul ce urmează, pe care îl desprindem dintr-o carte postumă de memorii a lui Lucian Blaga. Poetul evocă aici, pătruns de emoţie, ziua de 1 Decembrie 1918, când a avut loc Marea Adunare Naţională de la Alba-Iulia, la care luase şi el parte, împreună cu fratele său. La întoarcere, noaptea, spre Sebeş, străbăteau satul natal Lancrăm, unde era înmormântat tatăl poetului, care nu apucase să vadă împlinit marele vis al întregirii neamului. Copleşit de acest gând dureros, Lucian Blaga îşi aminteşte:

"*Şi cât a ţinut drumul prin sat n-am mai scos un cuvânt, nici eu, nici Lionel. O emoţie ne strânsese gâtul ca o mână, care încetul cu încetul se înmuia, după ce voise aproape să ne sufoce. În sat era întuneric şi linişte. Când dăm să ieşim din sat, numai ce auzim dintr-o curte, neaşteptat, în noapte, un stigăt de copil: «Trăiască România dodoloaţă!» (acest «dodoloţ» era în Lancrăm cuvântul curent pentru «rotund»)*"[15].

Nu cred necesar să insist asupra faptului că epitetul regional prin

Scanned with OKEN Scanner

care copilul din Lancrăm desemna forma rotundă a ţării întregite atunci spunea şi spune acelaşi lucru cu cel literar şi comun; atâta doar că adjectivul ***dodoloţ*** poartă amprenta modalităţii de a exprima într-un alt "limbaj" natural, singurul aflat la îndemâna vorbitorului din acel sat şi din acea noapte, ceea ce în lexicul limbii literare se spune "altfel". De aici şi efectele stilistice particulare şi inedite ale felului în care copilul îşi manifesta verbal, cu ingenuă, desigur, inconştienţă, entuziasmul.

Estetica limbajului poetic ne apare îndatoratã nu numai figurilor de stil, ci şi materialului dialectal care, supus elaborării artistice de talentul scriitorului, împrospătează expresia, creând **imagine** şi îmbogăţind astfel, prin individualizare, reprezentarea poeticã[16]. Ni se pare astăzi destul de straniu cã unii contemporani i-au reproşat lui Eminescu excesul de moldovenisme, iar alţii îi obiectau lui Goga folosirea abuzivă a ardelenismelor.

Într-o viitoare şi aşteptatã istorie a limbii poetice româneşti, funcţia regionalismului; mai evidentă şi mai complexă, poate, în literatura românã decât în alte literaturi, ar trebui să-şi găsească o pondere aparte în ansamblul unei astfel de cercetări.

NOTE

1. O contribuţie recentă în această privinţă o datorăm lui Theodor Hristea, *Regionalisme şi folosirea lor în literatură*, în volumul Theodor Hristea (coordonator), *Sinteze de limbă română*, ediţia a III-a revăzută şi din nou îmbunătăţită, Editura Albatros, 1984, p.128-133.

2. Denumire folosită de G. Ivănescu, în *Limba poetică românească*, 1956, vol.II, p.199 şi urm. Este lesne de înţeles cã, alături de regionalisme, funcţia de caracterizare poate fi îndeplinită în raport cu mediul lingvistic, şi de arhaisme, argotisme etc.

3. Vezi Iorgu Iordan, *Limba lui Creangă*, în *Contribuţii la istoria limbii române literare în secolul al XIX-lea*, Editura Academiei, 1956, p.138-141.

4. Iorgu Iordan, *op. cit.*

5. G. Călinescu, *Ion Creangă (Viaţa şi opera)*, ediţie nouă, revizuită, E. P. L., 1964, p.279.

6. Vezi Th. Hristea, *Elemente regionale în limba operei lui I. L. Caragiale*, în *Contribuţii la istoria limbii române literare în secolul al XIX-lea*, II, Editura Academiei, 1958, p.191-230.

7. Th. Hristea, *op. cit.*, p.194-195.

Scanned with OKEN Scanner

8. Limba atribuită de Caragiale personajelor sale este un mijloc al localizării lor, alături de acela al datării şi al expresiei atitudinii critice a scriitorului faţă de ele (Tudor Vianu, *Aspecte ale limbii şi stilului lui I. L. Caragiale*, în *Studii de stilistică*, Editura Didactică şi Pedagogică, 1968, p.246).

9. Termenul de **registru** este, prin înţelesul său modern, preferabil în acest caz celor de **stil** şi **nivel**, primul fiind ambiguu prin polisemia lui, al doilea introducând ideea de ierarhie, "des classifications et **des valeurs** purement sociologiques", remarcă pe drept cuvânt Georges Mounin, *Clefs pour la langue française*, Paris, Seghers, 1975, p.133.

10. Ch. Bally, *Traité de stylistique française*, I, nouveau tirage, Paris-Genève, 1951, p.221, 230.

11. Ch. Bally, *op. cit.*, p.230.

12. Aristotel, *Poetica*. Studiu introductiv, traducere şi comentarii de D. M. Pippidi, Editura Academiei, 1965, XXII, p.30, 31.

13. Vezi în această privinţă, originala contribuţie a lui Grigore Scorpan, *Forme dialectale în poezia lui Eminescu*, în vol. *Mihai Eminescu, Studii şi articole*, Editura Junimea, 1977, p.107-130.

14. Garabet Ibrăileanu îl menţionează numai pe Goga, nu şi pe Coşbuc, care a folosit mai întâi termenul, vezi G. Ibrăileanu, *Istoria literaturii române moderne (Epoca Conachi)*, în *Opere*, VII, Ediţie critică de Rodica Rotaru şi Al. Piru, Editura Minerva, 1979, p.118.

15. L. Blaga, *Hronicul şi cântecul vârstelor*, Editura Tineretului, 1965, p.233.

16. Despre necesitatea cunoaşterii faptelor dialectale de către profesorul de limba şi literatura română pentru înţelegerea implicaţiilor lor lingvistice, stilistice şi literare în procesul predării limbii naţionale şi a specificului ei în realizările literare, vezi B. Cazacu, *Reflecţii asupra dialectologiei*, în *Limbă şi literatură*, 1986, vol.II, p.154-161, cu o bogată bibliografie a problemei.

Scanned with OKEN Scanner

27. DIALECTAL ŞI LITERAR
Comentarii pe marginea unei "cronici" din vremea noastră

În cercetarea limbii literare, interesul specialiştilor se îndreaptă, în general, spre inovaţiile de natură internă sau externă pe care o limbă de cultură le adoptă şi le subordonează unor norme acceptate, într-o epocă anumită, de vorbitorii instruiţi. Dacă se are în vedere o perioadă mai îndepărtată, când normele exprimării literare nu erau deplin unitare, un loc esenţial îl deţine delimitarea particularităţilor regionale din limba scrisă de cele devenite mai târziu literare, întrucât ambele pot fi prezentate în limba de cultură a unei epoci. În această situaţie se află limba română din prima jumătate a secolului trecut şi din următoarele 2-3 decenii. Istoricul limbii române literare este dator să semnaleze, într-o astfel de cercetare, că scriitorii generaţiei de la 1848, de pildă, se deosebesc între ei şi prin faptul că fac apel la elemente regionale, proprii graiului lor. Este suficient să amintim că Gr. Alexandrescu scrie în primele sale poezii (eu) ***pociu***, iar Vasile Alecsandri foloseşte, pentru aceeaşi formă verbală, varianta literară de azi (eu) ***pot***. În schimb, poetul muntean utilizează diferenţiat articolul genitival-posesiv, faţă de Alecsandri, la care întâlnim forma invariabilă, moldovenească, a aceluiaşi articol.

Dispunem pentru secolul al XIX-lea de suficiente documente din care să ne dăm seama de concurenţa dintre unele sau altele dintre formele clasificate de noi astăzi în literare şi dialectale, după cum ele s-au impus sau nu ulterior ca norme ale exprimării oficiale. Tot astfel, judecând lucrurile din perspectiva limbii literare actuale, nu întâmpinăm dificultăţi în privinţa categorisirii faptelor şi a cronologiei lor când luăm în discuţie variantele unor neologisme ca ***tractat*** şi ***tratat***, ***dignitate*** şi ***demnitate*** etc.

În toate cazurile de mai sus se porneşte de la exprimarea oamenilor instruiţi, adică de la limba literară normată, în care o parte din aceste elemente au fost adoptate, devenind cu timpul bunuri ale ei. Fenomenul invers, al pătrunderii faptelor de limbă literară în vorbirea oamenilor cu o cultură mai redusă, în speţă în graiul vorbitorilor de la ţară, a început să fie cercetat sistematic la noi abia în anii din urmă[1].

Scanned with OKEN Scanner

De fapt, a studia din acestă perspectivă limba înseamnă a o privi din punctul de vedere al interacţiunii dintre un sistem dialectal şi sistemul limbii literare, cercetare care intră într-o sferă mai largă de preocupări aparţinând sociolingvisticii. Este vorba, în esenţă, de cercetarea limbii într-un context social, ceea ce implică luarea în considerare a relaţiilor dintre limbă şi modul în care ea funcţionează într-un sector anumit al vieţii sociale şi influenţat de aceasta[2]. Deoarece contextul socio-profesional poate varia în funcţie de factorii care îl definesc, este de la sine înţeles că cercetarea va avea în vedere de fiecare dată cele mai importante aspecte ale utilizării limbii, determinate de împrejurările concrete care favorizează producerea şi existenţa lor[3].

Limbajul "rural" actual surprinde prin frecvenţa termenilor neologici şi a expresiilor din limba standard, fapt care, lăsând la o parte fondul popular, fonetismele şi unele particularităţi morfo-sintactice, apropie vorbirea populară sub multe aspecte de limba cultivată. Expresia dialectală, patriarhală şi arhaică, cedează treptat locul termenului tehnic şi cuvântului abstract.

Din punct de vedere teoretic, vorbim în astfel de cazuri de o **interferenţă** între două sisteme lingvistice: al limbii literare (standard) şi al unui grai. Pe calea aceasta ia naştere o formă de comunicare intermediară, care se situează, pe de o parte, deasupra graiului local, şi, pe de altă parte, sub nivelul limbii standard; această formă de comunicare, situată între aspectul standard şi cel dialectal, a fost numită **interdialect**[4].

Problema supusă discuţiei în cele ce urmează este însă de o natură mai complexă decât simpla influenţă a limbii literare asupra limbii populare. Ea intră în sfera noţiunii de **interdialect**, dar într-un mod particular, întrucât este vorba despre coexistenţa elementelor dialectale şi a celor literare care, luate împreună, pun în lumină felul cum se reflectă azi în limba unui vorbitor de la ţară imaginea limbii literare folosite de el ca autor pentru a-şi aşterne gândurile pe hârtie.

Faptele pe care se întemeiază observaţiile de mai jos sunt luate toate dintr-o carte originală atât prin conţinutul şi valoarea ei literară, cât şi, pentru noi, prin calitatea ei de **document lingvistic**. Ea se intitulează *Cronica de la Arbore*, autorul fiind un ţăran autodidact, pe nume Toader Hrib, din satul Arbore (Suceava)[5].

Cronica de la Arbore (titlul cărţii se datoreşte, probabil, Florenţei Albu) cuprinde fragmente dintr-un jurnal în care Toader Hrib îşi

Scanned with OKEN Scanner

notează aproape zilnic evenimentele trăite de el, aşa cum s-a fixat amintirea lor din anii îndepărtaţi ai copilăriei şi de mai târziu, apoi din perioada primului război mondial şi, în sfârşit, din ultimul deceniu (1959-1970).

Începutul "Jurnalului" sună astfel:

"În lumea aceasta am venit şi eu gol, plângând şi fără să vreu. M-am născut la 22 iunie 1897 la casa părintească nr.184 de pe uliţa ce urcă în Deal la Ţapul, din părinţii: mama – Măriuca – născută la 7/8 1886, fiica lui Gheorghe şi Domnica Ursan zişi a Baciului.

Tatăl, Gheorghe Hrib, născut la 7/4 1868, fiul lui Toader şi al Ştefaniei zişi a lui Gavriluţă".

Amănuntele biografiei ne duc cu gândul la *Amintirile* lui Ion Creangă, nu însă şi prima frază şi, mai cu seamă, nu şi cele care urmează: *"Fac parte dintr-o familie de oameni curioşi* (=stăpâniţi de curiozitate), *vrem să ştim, să auzim cum au fost, ce au fost, cum s-au întâmplat, ca apoi să ne facem o părere din toate"*. Căci autorul are sentimentul viu al istoriei: al istoriei satului său, al ţării şi al marilor evenimente mondiale petrecute în vremea vieţii lui. De aceea "jurnalul" este conceput ca un document destinat urmaşilor spre a afla din paginile lui cele trecute. Asemenea vechilor cronicari, care, laudând binefacerile scrierii, aveau conştiinţa răpunderii faţă de cei ce vor veni după ei, cronicarul de la Arbore notează şi el:

"Aşa se naşte trebuinţa ca omul de astăzi care a învăţat a scrie şi a ceti, această invenţie, scrisul, să fie folositâ a scrie pe hârtie, pe piatră, pe orice obiect [...] ca prin aceasta să înlesnească viitoarelor generaţii ce s-au petrecut şi cum au fost în acele vremi când se scrie".

În sfârşit, ultimele rânduri ale "predosloviei" din cronica lui Toader Hrib cuprind această mărturisire: *"Pornesc jurnalul meu, voi scrie aşa cum pot eu scrie,* ***voi scrie aşa cum se vorbeşte astăzi la noi în sat*** (s.n.). *Rog pe cetitor să mă ierte acolo unde se vor găsi greşeli de scris sau greşeli cum văd eu lucrurile"*. Şi fiindcă a scrie înseamnă implicit a adopta o anumită atitudine, deci şi un anume grad de subiectivitate, iată în continuare şi motivarea ei sugestivă: *"Ochii mei sunt albaştri şi eu văd lucrurile cu ochii mei; iar acela ce are ochi negri, sigur că el le va vedea numai cu ochii săi"*.

Scrie în adevăr ţăranul autodidact, care a întemeiat un muzeu istoric la el acasă, întocmai cum se vorbeşte în satul lui? Din faptele pe care le vom semnala va rezulta, sperăm, un lucru cu deosebire

Scanned with OKEN Scanner

interesant: autorul are conştiinţa cã scriind pentru posteritate este dator sã se exprime în aşa fel, încât, fãrã a se înstrãina cu totul de graiul sãu, sã fie înţeles şi mai târziu, nu numai de sãtenii lui, ci şi de alţi cititori. Cuvântul scris îl obligã la o alegere a mijloacelor de exprimare, care poartã însã şi semnul ezitãrii între felul cum se vorbeşte în satul lui şi modul în care apare limba în cãrţi, în ziare, cum se aude la radio, la televiziune etc. Prezenţa simultanã a particularitãţilor aparţinând celor douã variante ale limbii – cea regionalã şi cea literarã – este o dovadã a dificultãţilor întâmpinate de autor în cãutarea unei "soluţii" care sã împace tradiţia oralã cu norma scrisã. Altfel spus, forma de comunicare adoptatã de el se întemeiazã pe sistemul graiului natal, dar numai în parte, o altã parte fiind îndatoratã limbii standard. Avem a face cu un sistem mixt sau intermediar, adicã cu un **interdialect**, realizat în condiţiile unei limbi scrise.

De bunã seamã cã atunci când prozatorul bucovinean scrie ***cucoşul*** (22)*, ***câne*** (24), ***hargat*** (32), ***hulpe*** (24), ***îmblu*** (34), ***fânariul*** (23), ***şoferiul*** (189), ***pamblici*** (117), ***rãdiact*** (26), fonetismele corespund pronunţãrii regionale sau populare. Şi tot astfel în exemple ca: ***chisate*** (53) (pisate), ***copchile*** (27), ***vrãghii*** (28), ***feli de feli*** (33), ***steclã*** (43), ***ţânte*** (27) etc. De remarcat însã cã, paralel cu formele din urmã, apar frecvent şi cele literare; autorul scrie, uneori, pe aceeaşi paginã sau pe paginile învecinate: ***copile*** (26), ***vrãbiile*** (100), ***fel de fel*** (33), ***sticlã*** (43). De data aceasta cronicarul de la Arbore nu mai transcrie modul cum vorbesc consãtenii lui, ci notează livresc, renunţând la unele din particularitãţile graiului sãu. Aceeaşi constatare este valabilã şi în cazul unor forme fonetice ca ***mâine, pâine*** (122), care nu caracterizează graiul local, ci alte graiuri, inclusiv limba literarã. Autorul "se abate" de la sistemul graiului sãu, aşa cum proceda şi în alte compartimente ale limbii folosite de el.

Dacã unele fenomene din domeniul morfologiei surprind uneori prin variaţiile formale, alteori prin frecvenţã, aceasta se explicã, probabil, prin faptul cã deosebirea dintre variantele literare şi cele dialectale nu este prea mare sau pentru cã ele sunt singurele mijloace folosite care au sens gramatical pentru vorbitorii unei anumite zone lingvistice. Din prima categorie fac parte substantivele

---

*Cifrele, fãrã altã menţiune, indicã pagina.

Scanned with OKEN Scanner

petecă (29) (petic), ***şopră*** (şopron), formele de plural cu alternanţă: ***brezde*** (120), (brazde), ***benzi*** (121) (bande), infinitivul ***a ştie*** (19), participiul ***gătit*** (27) (terminat).

Dar şi aici autorul face concesii exprimării literare. Este cazul participiului ***târât*** (22) care presupune infinitivul ***a târî***, inexistent în graiul din Bucovina. În schimb imperfectul ***târâiam*** (*ibidem*), în text ***tărăiam***, evident o greşeală de grafie, este format de la infinitivul a târâi, specific acestui grai. Forma ***târam*** îi va fi părut autorului neuzuală.

În cea de a doua categorie intră unele particularităţi privitoare la formele de trecut, cum este mai mult ca perfectul perifrastic: ***au fost năpădit*** (27), ***apa s-au fost strâns*** (19) etc. Această variantă arhaică şi regională de mai mult ca perfect este, de altfel, singura curentă în graiul din Bucovina, ea având atât valoarea unui timp de relaţie, cât şi pe aceea de aorist[6].

Un loc important deţine, nu ca frecvenţă, ci prin rezonanţele ei arhaice, o formă a trecutului, cu valoare de imperfect sau de mai mult ca perfect, formată cu imperfectul auxiliarului ***a avea*** sau ***a fi*** + participiu. Este probabil că prima din aceste relicve morfologice se păstrează în dacoromână[7] numai în graiul bucovinean: "***mai avea*** fiecare ***adusă*** câte o vargă" (27); cf. şi "Tata care ***era dus*** la lucru în câmp aproape zilnic, nu putea să ne stăpânească..." (32); "Bunica Ştefania ***era*** şi ea ***venită*** cu statul pe la noi" (33).

Verbul ***a da*** are valoare de auxiliar modal, identică cu "a începe, a se apuca de": "***S-au dat*** cu toţii ***la frământat***" (26). Alteori acelaşi verb are o curioasă valoare aspectuală, durativă, pe lângă ***a muri*** în propoziţii negative: "tata ***nu se da murit***" "continua să trăiască". Fenomenul este similar cu cel întâlnit pe lângă verbele de mişcare: ***a nu se da dus*** "continua să rămână". Surprinzătoare este întrebuinţarea verbului pe lângă ***a muri***, fiindcă ea sugerează, în aparenţă, cititorului nefamiliarizat cu această valoare aspectuală pe lângă verbul în cauză... dorinţa subiectului ca acţiunea să se realizeze.

Menţionăm pentru moment, în treacăt, folosirea generală a perfectului arhaic la pers. a III-a sing. cu auxiliarul ***au*** : "toată ziua nu ***s-au*** văzut soarele" (97); "să vedeţi cum ***au întrat*** în sufletul meu dragostea de a face muzeu..." (182). Procedeul nu este popular, ci ţine de exprimarea solemnă, realizată prin punerea la contribuţie a mijloacelor limbii vechi. Vom reveni asupra acestei trăsături stilistice într-o altă ordine de idei.

Scanned with OKEN Scanner

Un material foarte divers îl oferă vocabularul *Cronicii*. Autorul are la îndemână, cum este şi firesc, în primul rând lexicul specific graiului din regiunea de nord-est a ţării. (O bună parte dintre cuvintele regionale din *Cronică* sunt atestate şi la M. Sadoveanu). Cititorul cunoascător al limbii vorbite în ţinutul Sucevii descoperă în paginile jurnalului lăsat de Toader Hrib urmaşilor săi trăsăturile lexicale proprii acestui grai. Autorul scrie şi de data aceasta "aşa cum se vorbeşte în sat", deşi nu în toate împrejurările. Este sigur că el socoteşte drept singurii termeni proprii pe cei cunoscuţi de el, de pildă: ***bortă*** (26) "gaură", ***cir*** (87) "terci", ***draniţă*** (106) "şindrilă", sinonim răspândit, de altfel, şi sub varianta **şindrilă**, **hlei** (26) "pământ galben, argilos", ***încârnitură*** (41) "cotitură de drum", ***jachelă*** (38) "bagaje, calabalâc", ***a jopăi*** (29) "a lovi", "a bate zdravăn", ***leică*** (109), "pâlnie", ***moleşag*** (85) "moină", ***negreală*** (136) "cernealã", termen atestat la Negruzzi (***Cum*** am învăţat româneşte, 1836) şi curent până nu demult în şcolile din Bucovina; ***strămătură*** (170) "lână toarsă şi vopsită"; ***şipot*** (122) "izvor", ***sticnele*** (34) (***stricnele***?) "lamă (lame) de cuţit folosit pentru crestatul pielii animalelor bolnave", ***suhac*** 3,4 (în alte părţi ***suvac***) "instrument de găurit".

Un număr destul de mare de regionalisme nu sunt înregistrate de dicţionarele noastre, deşi o parte din ele sunt cunoscute pe o arie întinsă a graiurilor din Bucovina. Iată lista lor aproximativă: ***bramă*** (201) "poartă mare construită din lemn masiv" (în text "***bramă*** de poartă"), ***chidie*** (96) "chiciură"[8]; ***ciofârliţă*** (52) "noroi, mocirlă"; ***cazâlge***, **căzâlgea** (141), cuvânt imitativ al sunetelor scoase de o pasăre (cintezoi?); în altă parte: ***ţâţârbe*** (118); ***colţâlbei*** (114) "cintezoi"; ***lazpaneţe*** (pl.) (113) "fulgi": "au început a ninge, nişte ***lazpaneţe*** mari de omăt"; ***nemurire*** (123) "neam, neamuri". Tiktin şi Scriban înregistrează numai forma ***nemurie***, cu acelaşi sens. din informaţia autorului comunicată nouă rezultă că substantivul s-a fixat în anumite expresii: "Se spune suntem neamuri dar... mă lepăd de ***nemurirea*** ta". ***Ţăbrice*** (pl.) (38) "chibrite" este fără îndoială o variantă a denumirii comune, iar ***ţintilici*** (pl.) (32) desemnează "cocoloaşele făcute de copii din lut frământat cu apă şi înfipte în vârful unui băţ folosit pentru a le arunca la ţintă...".

Este interesant să precizăm că autorul se vede obligat să explice în text unii termeni regionali care i se vor fi părut mai puţin accesibili. Amănuntul este semnificativ, deoarece dovedeşte existenţa a ceea ce am putea numi "sentimentul normei" sau, cu alte cuvinte,

Scanned with OKEN Scanner

preocuparea scriitorului de a se face înţeles nu numai de cititorii satului său de azi. De aceea el notează: "***hlei*** – un pământ galben, cleios", ***mânişterguга*** – "un ştergar alb, vârstat cu multe vârste" de toate culorile". Despre ***strâge*** aflăm că, în superstiţiile poporului, acestea sunt "nişte spirite necurate care ies din anumite locuri în timpul nopţii, mai ales pe la heleşteie..." (153). Explicaţii se dau şi atunci când autorul are impresia că sensul unui cuvânt, deşi popular, ar putea prezenta dificultăţi din cauza polisemiei. Probabil fiindcă verbul ***a crăpa*** înseamnă "a plesni" şi "a despica" (un lemn) dar şi a "întredeschide" (uşa), el precizează: "uşa au rămas ***crăpată***, aşa cum spunem noi" (22).

Glosarea este necesară când autorul foloseşte termeni străini care făceau parte din limbajul de strictă specialitate al unor instituţii, profesiuni etc. Ei apar în evocările anilor din primul război mondial, când soldatul bucovinean Toader Hrib a luptat pe frontul austriac. De aceea el are la îndemână, cum e şi firesc, pentru a sugera "culoarea locală", terminologia specifică din limba respectivă, dar se grăbeşte să adauge corespondentul românesc: ***stelung***[9], căruia i se alătură în paranteză ***tranşeu*** (31). O comandă militară din germană este tradusă de asemenea: "ne spune ***rast*** (s.n.), adică popas" (65). O explicaţie de adevărat lexicograf se dă sensului şi nuanţelor substantivului ***pornealã***, denumind un vechi obicei agrar din viaţa satului Arbore[10].

De menţionat şi unele sensuri regionale: ***gâze*** (88) "muşte", ***a se cuprinde*** "a îmbrăţişa": "Despărţirea între mine şi tata, la regimentul 65 au fost din cele mai impresionante: ***ne-am cuprins***, ne-am sărutat în hohote de plâns" (46-47). Interesantă este accepţia verbului ***a se îmbolnăvi*** (despre zăpadă) "a începe ***să se topească***": "Vremea – senin, soare, cald şi omătul ***s-au îmbolnăvit***" (107); "...apa au început a curge din omătul care ***s-au îmbolnăvit***" (115). Este un exemplu de "extindere" a înţelesului de la un fenomen fiziologic la unul din natură, o metaforă lingvistică, care şi-a pierdut, fără îndoială, suportul semantic – şi stilistic – iniţial. Cu alte cuvinte, în graiul bucovinean verbul în discuţie se comportă ca un lexem comun, conotaţia nefiind percepută în opoziţie cu semnul denotativ, fundamental. Nici DA şi nici celelalte dicţionare nu înregistrează acest sens. Un exemplu similar, mai răspândit, totuşi, îl oferă verbul ***a batjocori*** "a direge o mâncare – de obicei borşul – adăogându-i smântână": "tata... după ce au fiert păstrăvii cu apă şi cu sare, ***i-au***

Scanned with OKEN Scanner

batjocurit cu multã smântânã" (41). De data aceasta sensul lui *a* ***batjocuri*** "s-a înnobilat", cum se exprimau lingviştii mai vechi.

Cronicarul de la Arbore este un scriitor pentru care îndeletnicirea scrisului înseamnã şi o supunere acceptatã la unele restricţii impuse de stadiul contemporan de dezvoltare a limbii literare. Aceasta cu atât mai mult, cu cât scrisul se adreseazã posteritãţii, dupã cum ni se spune la începutul cãrţii. Iatã de ce nu surprinde faptul cã autorul preferã substantivul ***burtã*** (22), deşi în pãrţile lui se spune ***pântece*** (şi cu metatezã: ***pâncete***), cum scrie, de altfel, uneori şi el. În aceeaşi situaţe este şi ***gaurã*** (65), alãturi de ***bortã***, citat mai sus. De asemenea, autorul scrie ***porumb*** şi ***cartofi*** (168) în loc de ***pãpuşoi*** ***(popuşoi)*** şi ***barabule***, variante regionale curente în graiul respectiv, iar dialectalul ***ţintirim*** este înlocuit cu ***cimitir***: "Ieri şi az(i) spunem ***ţântirim***, dar scriem ***cimitir***", ne informeazã în aceeaşi comunicare autorul cãrţii.

Toader Hrib este un cronicar care trãieşte însã "în contemporaneitate", pentru a folosi o formulã la ordinea zilei. De aceea, este firesc ca lexicul povestitorului sã poarte pecetea unei epoci în care termenii neologici au intrat şi intrã masiv în limbajul curent al vorbitorilor. O parte dintre aceştia se referã la realitãţile materiale, la aspecte ale civilizaţiei tehnice sau la noţiuni abstracte. Cuvintele sunt însuşite, de bunã seamã, prin contactul cu aceste realitãţi zilnice, dar şi prin mijlocirea presei, a radioului, a televiziunii. Impresia de "actualitate" este în felul acesta foarte vie pentru cititor. Iatã, pentru început, neologismele şi termenii literari folosiţi de autor în partea introductivã a cãrţii (p.10-20): ***curios***, (mie) ***personal, obiect, oseminte, monede, aparate, invenţie, construit, generaţii, carnet***, (pânzã) ***gumatã***, (creion) ***chimic, ziar, radio, diferite ocazii, unde*** (de radio), ***jurnalul***.

Florenţa Albu remarcã, pe drept cuvânt, cã în primele pagini ale cãrţii, unde este evocatã copilãria, numãrul neologismelor este relativ mic. Urmeazã în ordinea şi cu formele din text lista acestora din primele 15 pagini ale cronicii (unele exemple şi formule literare, în sensul de nepopulare, vor fi citate în sintagmele şi propoziţiile în care apar): ***melodie, primul, economie, ocupatã***, (cinste) ***exemplarã, formã*** şi ***formã pãtratã, sã demonstreze, comentau, baram*** (pãrãul), (bucurie) ***de nedescris, se observa, cedeazã, baraj, în regulã, pe mãsurã ce, sã mã aranjeze*** (cu sens ironic), ***parcelã, a venit unul cu o idee dupã toate regulele, diferite*** (trebi), ***controla,***

Scanned with OKEN Scanner

valoarea, înregistra, cancelarie, linie de cale feratã.

Dupã cum se vede, neologismele cele mai frecvente aparţin azi limbajului de largã circulaţie al limbii literare, unele mai vechi şi larg rãspândite, ca de exemplu: ***primul, linie de cale feratã*** etc. Este important sã se observe cã multe dintre acestea figureazã în anumite expresii, fiind simţite ca nişte formule împrumutate cu forma lor sintagmaticã din limba literarã, mai ales din limbajul presei şi al vorbitorilor instruiţi: ***cinste exemplarã, a bara pãrãul, bucurie de nedescris, în regulã, a veni cu o idee, dupã toate regulele, diferite lecţii***, pe care le-am citat, precum şi altele: ***ca sã rezolve o problemã*** (81), ***grave observaţii*** (91), ***la ordinea zilei*** (97), ***factorii cei mai importanţi*** (105), ***în realitate*** (110), ***necesarul de maşini*** (*ibidem*), ***interese personale*** (114), ***lucrare urgentã*** (173), ***frumoasã realizare*** (173) etc. Dupã toatã probabilitatea, în structura viitoare a lexicului limbii române folosite de vorbitorul obişnuit, asemenea cuvinte şi formule vor fi printre cele dintâi care vor lua locul altora şi se vor impune ca mijloace de largã circulaţie, tinzând sã dobândeascã statut de elemente populare.

Raporturile între limba literarã şi grai se manifestã în condiţii similare, semnalate şi de alţi cercetãtori în împrejurãri diferite.

Dacã ţinem seamã de variantele fonetice, gramaticale şi lexicale aparţinând celor douã aspecte – dialectal şi literar – ale limbii, suntem îndreptãţiţi sã afirmãm cã avem a face, din punct de vedere structural, cu douã sisteme coexistente care se caracterizeazã prin instabilitatea limitelor, adicã prin caracterul deschis şi mobil al elementelor ce intrã în componenţa lor[11].

Unele particularitãţi de exprimare ne dau dreptul sã afirmãm cã autorul cronicii este conştient de necesitatea utilizãrii unor procedee de exprimare diferenţiate sub aspect stilistic, în sensul lingvistic al termenului. Mai exact spus, cronicarul scrie altfel de cum se vorbeşte în sat, nu numai pentru cã face apel la elemente ale limbii literare, ci şi pentru cã recurge, pe alocuri, la formele rare dintr-o raţiune diferitã de cea invocatã mai înainte, unde a fost vorba de aspectul literar al scrisului sãu. De data aceasta, el se adreseazã unor forme neuzuale, dar care capãtã tocmai prin aceasta prestigiul limbii cãrţilor vechi, cunoscute de bunã seamã din lecturile autorului. Aşa se explicã, de bunã seamã, folosirea consecventã a formei pronomiale arhaice ***nemicã*** (162), ***nemica*** (134), poate şi ***aripele*** (23)[12].

Într-o clasificare a stilurilor, datând din Antichitate, dar care îşi

Scanned with OKEN Scanner

păstrează şi azi valabilitatea, această formă de exprimare (întrebuinţarea auxiliarului morfologic la pers. a III-a sing. a perf. compus) ţine de aşa-numitul stil înalt. Opunându-se normelor gramaticale actuale, el contribuie la crearea impresiei de formă *căutată*, selectată în conformitate cu un stadiu trecut al limbii, care se justifică prin intenţia de a obţine efecte de natură stilistică. Faptul este instructiv, căci prin el se demonstrează existenţa acestui stil ca o categorie aparte şi esenţială care defineşte şi diferenţiază expresia literară nu numai a scriitorilor arhaizanţi, ci şi a acelora care se simt îndemnaţi să imprime scrisului lor un aer de solemnitate, absent din mijloacele limbii curente. "În vorbirea povestitorilor populari, perfectul compus cu *au* la pers. a III-a sing. reprezintă o formă mai înaltă, mai solemnă, care conferă oarecare gravitate naraţiunii, o fereşte de banalitate"[13]. Cele două sisteme coexistente se întregesc, prin urmare, cu al treilea, care ţine de exprimarea solemnă şi se defineşte printr-o funcţie stilistică. Este cea de a doua "abatere" de la sistemul graiului vorbit pe care autorul promisese să-l respecte în cartea sa. "Devierea" se explică, evident, prin influenţa exercitată de limba cărţilor vechi, luată ca model de exprimare îngrijită, deosebită de limbajul curent, adică dintr-o raţiune care nu mai este populară, ci culturală.

Dar cartea scriitorului autodidact de la Arbore este mai mult decât un document lingvistic, atestând o etapă din procesul de interferenţă şi coexistenţa dintre elementele dialectale şi cele culte, constituite într-un interdialect. *Jurnalul* lui Toader Hrib cucereşte pe cititor prin talentul prozatorului, prin darul evocării, prin simţul descrierii, prin realismul şi lirismul ei care infuzează lucrării sale autenticitate şi poezie. Aflăm din paginile cărţii care sunt momentele importante, rituale din viaţa unui sat, denumirea şi descrierea tradiţiilor, a superstiţiilor, a jocurilor de copii, a bucatelor unui ţăran, ca să nu se uite toate aceste lucruri, îndeletniciri şi cuvinte după ce cronicarul nu va mai fi, iar satul îşi va fi schimbat peste zeci de ani faţa, obiceiurile şi graiul.

Situată pe terenul concret al limbii vorbite, fixate în scris de un autor cu un nivel de instrucţiune elementară şi fără veleităţi literare, o astfel de *cronică*, redactată cu scop mărturisit *documentar*, pune în lumină complexitatea unui fenomen lingvistic produs de relaţia între grai, tradiţia veche, şi activă încă a normelor, alături de achiziţiile limbii dintr-o altă etapă istorică şi culturală de dezvoltare a societăţii.

Scanned with OKEN Scanner

Este o sintezã sui-generis, precum şi o sursã de informaţie şi de sugestii pentru cercetător.

NOTE

1. Citãm în acest sens contribuţiile aduse de B. Cazacu, *Reacţia subiectului vorbitor faţã de fenomenul lingvistic*, în "Studii de dialectologie românã", 1966, p.41-56 şi *Procesul de diferenţiere în graiul unei comune (Meria, jud. Hunedoara)*, în acelaşi volum, p.91-120; Doina Grecu, *Observaţii asupra pãtrunderii neologismelor într-un grai din Banat*, în "Cercetări de lingvisticã", XIV, 1969, nr.1, p.43-49; Gh. Pop, *Elemente neologice în graiul maramureşean*, Cluj, 1971; Ion Ionicã, Paul Lãzãrescu, Magdalena Vulpe, *Cu privire la raporturile dintre limba literarã şi graiuri*, în "Foneticã şi dialectologie", VIII, 1973, p.19-30.

2. Cf. B. Cazacu, *Un aspect al cercetării interdisciplinare: sociolingvistica*, în "Foneticã şi dialectologie", VIII, 1973, p.17.

3. *Ibidem*, p.14.

4. B. Cazacu, *Despre noţiunea de "interdialect"*, în "Studii şi cercetări lingvistice", XVII, 1966, p.13-18; vezi acelaşi studiu publicat sub titlul *Noţiunea de interdialect*, în volumul *Studii de dialectologie românã*, 1966, p.33-40, în special p.35 şi urm.

5. Lucrarea a apărut în 1971 (Iaşi, Editura Junimea) sub îngrijirea poetei Florenţa Albu, căreia i se datoreşte, de altfel, descoperirea autorului şi publicarea cărţii lui însoţită de o caldă prezentare. Discuţia de faţă se bazează pe faptele atestate în această ediţie, şi nu pe ediţia a II-a, apărută în 1972. Am socotit că prima versiune este mai fidelă din punct de vedere lingvistic decât cea ulterioară, unde au putut interveni unele modificări ale autorului. Se cuvine să facem câteva rectificări în legătură cu unele grafii şi observaţii ale editorului din *Notã asupra ediţiei*, p.17. **Şuhac (şuvac), sticnele (stricnele?)** trebuie consideraţi termeni populari care denumesc obiecte legate de anumite practici ale vieţii şi civilizaţiei sãteşti, şi nu arhaisme. (Pentru sensul acestora, v. infra, p.174-175). **A îmbla** faţã de **umbla** este o formă fonetică veche menţinută în vorbirea populară pe o întinsă parte a teritoriului românesc, motiv pentru care ea nu trebuie socotită particularitate regională, ci populară. Reproducem explicaţia din scrisoarea autorului: "Se spune **fântânã**, darã am uitat sã pun cãpãcelele..." (semnele diacritice pe **ã, â**). Substantivul **atic** (p.170), menţionat în *Notã*, p.18, sub forma **áticul** plugului, nu corespunde pronunţării reale. Forma corectă este **otic** "lopăţică ascuţită cu care se curăţă fierul plugului". Forma de conj. prez., pers. a III-a de la **a avea** este în aceste graiuri **sã albã**, nu **sã albe**, cum citim la p.161, **passim**. Confirmarea o găsim şi în comunicarea autorului: "az(i) se spune **otic**; se spune şi se scrie **sã albã**".

6. Pentru ilustrare, să se compare şi vorbirea personajelor din romanul lui Iulian Vesper, *Glasul*, a cărui acţiune se petrece în aceeaşi parte a ţării.

7. Cu auxiliarul **a avea** la imperfect, forma este curentă în aromână: **aveam avutã** "avusesem". Pentru forma cu imperfectul auxiliarului **a fi** cf. exemplele din

Scanned with OKEN Scanner

textele rotacizate: **muerile ce era venite, era văzuţi** etc. citate de Al. Rosetti, *Istoria limbii române*, 1968, p.548.

Colegul Vasile Frăţilă ne atrage atenţia că forma de mai mult ca perfect construită cu imperfectul lui **a avea** + participiu, însă la feminin, se mai auzea "extrem de rar" în deceniul al 3-lea al secolului nostru prin Maramureş (v. Tache Papahagi, *Graiul şi folclorul Maramureşului*, Bucureşti, 1925, p.LXVIII).

Forma de mai mult ca perfect de tipul **eram cântat** este semnalată în sudul Banatului de Marin Petrişor, *Graiul de la Ciudanoviţa (Valea Caraşului)*, în *Philologica*, I, 1970, p.95.

8. Pentru altă accepţie a termenului, v. I. Robciuc, *Note etimologice*, în "Limba română", 1973, nr.5, p.504.

9. De fapt, pronunţarea din graiul bucovinean reproduce pe cea din germană, *Stellung*, dar cu modificarea accentului: **ştelúng**.

10. Reproducem pasajul în discuţie pentru exactitatea şi pitorescul descrierii: "Am apucat cuvântul pornealã, ba am fost şi eu în pornealã şi am văzut şi văd şi astăzi practicându-se de unele persoane. Cam prin anii 1910 eram un băiat de 13 ani, îmblam cu vitele părinţilor la păscut pe câmp. Pe aceea vreme era un obicei vechi, moştenit, ca acei săteni care nu coseau şi strângeau fânurile până la 29 august, după această dată populaţia avea dreptul de întâietate asupra acestor terenuri şi astfel se asociau mai mulţi proprietari de vite şi se duceau, mai ales în timpul nopţii, şi-şi duceau vitele pe ogoarele celor rămaşi în urmă cu strânsul; astfel le păşuneau recolta. Aceasta se chema pornealã. Era un obicei străvechi moldovenesc. Dar după ce Austria a ocupat Bucovina, austriecii prin legile lor nu admiteau asemenea practică, dar nici nu o pedepseau, ci obligau numai la despăgubire. Se mai spune şi în alte împrejurări că unii au fost sau merg în pornealã. Când oarecare, în timpul nopţii, era întâlnit pe cărări dosnice, venea sau mergea unde da de bănuit – ori că la o femeie oarecare sau chiar la şterpelit ceva de undeva şi aceasta se spunea, aşa, că merge în pornealã" (159-160).

11. Pentru acest fenomen, vezi Ion Ionică, Paul Lăzărescu, Magdalena Vulpe, *art. cit.* din "Fonetică şi dialectologie", VIII, 1973, p.27. Cf. şi Gr. Rusu, *Coexistenţa mai multor sisteme fonologice în acelaşi grai regional (Valea Sebeşului)*, în "Cercetări de lingvistică", II, 1957, p.127-142; Lidia Sfârlea, *Coexistenţa mai multor sisteme morfologice în acelaşi grai regional (valea Sebeşului)*, în "Cercetări de lingvistică, II, 1957, p.143-158.

12. În orice caz, o notă generală a stilului arhaizant cultivat de cronicar – arhaizant nu în sine, ci în virtutea concepţiei că limba scrisă trebuie să se deosebească de cea vorbită – o conferă întrebuinţarea generală a auxiliarului morfologic **au** la per. a III-a sing. a perfectului compus. Ne rezumăm la exemplele pe care le oferă două fragmente de la începutul cărţii, unde autorul relatează întâmplări din primii ani ai copilăriei: "**Au** venit şi cunoşul, da nu ştiu ce i-au părut lui, ori poate am zis eu ceva, că s-**au** supărat pe mine, de mi-**au** sărit şi acesta în cap, m-**au** ciocnit, m-**au** zgâriat şi m-**au** bătut cu aripele de m-**au** băgat în toate boalele. **Au** venit iară biata mamă de m-**au** scos, **au** bătut iară pe cucoş şi pe găină" (p.22).

13. Ovidiu Bârlea, *Poveştile lui Creangă*, EPL, 1967, p.212.

Scanned with OKEN Scanner

28. GRAIUL DIN MUNŢII APUSENI ÎN IZVOARE LITERARE

Numim izvoare literare ale unui grai producţiile beletristice, scrise şi orale, care pot servi ca documente de limbă, apte să fie luate în considerare într-o cercetare ştiinţifică. Ele trebuie considerate surse indirecte de informare despre realitatea lingvistică de pe un anumit spaţiu al limbii naţionale, faţă de anchetele dialectale, acestea reprezentând surse directe ce stau la baza atlaselor lingvistice, a monografiilor sau a glosarelor unui subdialect, grai local etc. Când spunem "surse indirecte" nu vrem să rezulte că ele ocupă un loc secundar în comparaţie cu celelalte, ci numai că autorii unor asemenea scrieri, aparţinând în primul rând literaturii culte, nu fac din folosirea materialului dialectal un scop subordonat cercetării limbii; ei îi atribuie în opera literară în mod deliberat ori spontan funcţia unui mijloc obişnuit de expresie pentru crearea "efectelor prin evocare" a unor realităţi caracteristice unei anumite arii lingvistice. Se înţelege că prima condiţie a unei astfel de întrebuinţări date limbii din partea scriitorului sau a autorului anonim constă în cunoaşterea mijloacelor expresive ale graiului respectiv, iar cea imediat următoare, în fidelitatea şi în felul utilizării lor stilistice. Nu trebuie uitat deci că funcţia unor astfel de elemente dialectale este de natură estetică, anume aceea de a caracteriza sau de a evoca, fără a se ajunge, în cazul textelor scrise, la o literatură de tip dialectal decât, eventual, în scopuri umoristice, cum este, de pildă, poezia bănăţeanului Victor Vlad Delamarina şi mai ales a urmaşilor săi.

Calea informării din izvoare literare scrise (căci la acestea ne vom referi cu deosebire în cele ce urmează) este veche. Nu vom aduce în discuţie lucrările gramaticienilor din Antichitatea greco-latină, care se întemeiau în teoriile şi clasificările lor pe texte scrise, poetice, filozofice, oratorice, istorice etc. De altfel, înainte de a fi devenit, spre sfârşitul secolului al XIX-lea şi la începutul veacului nostru, o ştiinţă a limbii "vii", din care aveau să se nască dialectologia şi, pe alt plan, stilistica lui Ch. Bally, lingvistica şi-a găsit, de-a lungul vremii, materialul cercetării în astfel de izvoare. Fără a căuta exemple prea îndepărtate de noi, să amintim că A. Philippide apelează frecvent, în *Principii de istoria limbii* (1894), la fapte luate din scrierile cronicarilor

Scanned with OKEN Scanner

moldoveni, din C. Negruzzi, P. Ispirescu, I. Creangă ş.a. Tot astfel, o bună parte din consideraţiile teoretice ale lui Iorgu Iordan din *Limba română actuală. O gramatică a "greşelilor"* (1943) şi din *Stilistica limbii române* (1944) pornesc de la fenomene de limbă vorbită, multe din ele excerptate din operele scriitorilor noştri clasici şi contemporani.

Faptul acesta nu are nimic surprinzător. Orice scriitor, ca şi orice vorbitor, de altfel, este îndatorat, într-o măsură mai mare sau mai mică, graiului său matern dintr-o anumită zonă a ţării, ale cărui reflexe el le păstrează în scrisul său. Eminescu şi Sadoveanu, G. Coşbuc şi L. Blaga, I. L. Caragiale şi T. Arghezi sunt numai câteva exemple care se pot cita în acest sens. Distanţa dintre limba cultivată şi grai nu se reduce pretutindeni şi de fiecare dată în favoarea celei dintâi, nici chiar atunci când în exprimarea noastră limba este supusă contolului normelor. Căci, observa H. Steinthal, acum un secol şi mai bine, "limba literară este patria numai a cugetării noastre; patria simţirii şi a inimii noastre este dialectul provincial al locului naşterii"[1].

Important pentru punctul de vedere pe care dorim să-l exprimăm aici este că nu numai vorbitorul de rând, ci şi scriitorul păstrează sentimentul acestei legături afective cu aspectul mai mult sau mai puţin regional în întrebuinţarea pe care el o dă limbii scrierilor sale. De aici caracterul de "document de limbă" pe care îl pot avea scrierile literare din această categorie. Este şi premisa de la care vom porni în rândurile de faţă.

Interesul faţă de trecutul, viaţa şi graiul locuitorilor din Munţii Apuseni, din care face parte Ţara Moţilor, datează de mai multă vreme. Nu vom face un inventar al lucrărilor consacrate acestui ţinut de istorie dramatică, de jertfe şi de muncă aspră. Vom menţiona doar că prima monografie de proporţii întinse, având ca autori pe Teofil Frâncu şi pe George Candrea, a apărut acum aproape un secol sub titlul *Românii din Munţii Apuseni (Moţii). Scriere etnografică*, Bucureşti, 1888. Printre contribuţiile ulterioare mai importante se numără studiul lui Tache Papahagi, *Cercetări din Munţii Apuseni* (în GS, VII, 1925, fasc. I, p.22-89), ampla cercetare a lui D. Şandru, *Enquête dans le Pays des Motzi* (în BL, II, 1934, 201-237), precum şi valoroasa lucrare a lui Emil Petrovici, *Folklor de la moţii din Scărişoara* (în AAF, V, 1939, p.201-237). Între timp s-au publicat texte dialectale, glosare regionale şi cercetări privitoare la terminologia mineritului, pe care le datorăm lui E. Petrovici[2], M. Homorodean[3], V. Şuteu[4] ş.a.

Fără a ignora aceste surse de informare, pe care le-am numit

Scanned with OKEN Scanner

directe, ne-am adresat în primul rând celor numite convenţional indirecte, adicã textelor unor autori cunoscuţi care folosesc limba cu specificul ei regional în alt scop şi cu alte efecte decât acelea ale utilizării ei practice din vorbirea dialectală. Dintre acestea ne-am limitat la următoarele: Ion Agârbiceanu, *Arhanghelii* (1914)[5], deoarece acţiunea romanului nu este străină de regiunea Bucium - Roşia Montană, unde prozatorul păstorise câţiva ani în tinereţe; Maria Botiş Ciobanu, *Ţara moţilor. Legende şi credinţe* (1928); Geo Bogza, *Ţări de piatră, de foc şi de pământ* (1939)[6], cuprinzând cea mai zguduitoare descriere a muncii şi vieţii din trecutul nu prea îndepărtat al locuitorilor acestor munţi. Cele mai bogate şi mai semnificative fapte pe care ne sprijinim au fost excerptate însă din două scrieri beletristice ale regretatului folclorist Ovidiu Bârlea, şi anume schiţele şi povestirile din volumul *Urme pe piatră* (1974) şi din romanul *Şteampuri fără apă* (1979). Motivul pentru care ni s-a impus cu deosebire materialul lingvistic existent în lucrările amintite la urmă este că, pe lângă valoarea literară intrinsecă a operei, autorul, originar din această parte a ţării, este nu numai un reputat om de ştiinţă, de unde şi garanţia autenticităţii lingvistice a limbajului personajelor sale, ci şi un scriitor care, după propria-i mărturisire făcută nouă cu câţiva ani în urmă, a scris aceste pagini pentru a nu lăsa să se şteargă din amintire tradiţiile şi să se uite limba, cu specificul ei, vorbită de oamenii acelor locuri[7]. Referiri frecvente vom face şi la textele înregistrate de Maria Ioniţă în *Cartea vâlvelor. Legende din Munţii Apuseni* (1982), culegere valoroasă atât prin varietatea materialului folcloric în proză publicat de autoare, cât şi prin bogăţia faptelor de limbă desprinse din graiul actual vorbit de locuitorii acestui ţinut.

În reportajul pe care Geo Bogza îl scrie în 1939 despre *Ţara de piatră*, el notează cu privire la limba locuitorilor ei că, în afară de expresia "nu se plătie", adică, explică scriitorul, suma oferită de cumpărător nu plăteşte valoarea mărfii, dar mai ales oboseala cu care a fost adusă, "*moţii vorbesc o românească perfectă, fără nici un fel de accent, aşa cum se vorbeşte în mijlocul Bucureştilor*" (p.27). Nu vom comite impoliteţea de a-l contrazice pe autorul vibrantei evocări a vieţii moţilor. Să-i dăm însă cuvântul în continuare: "***No**, se spune şi în Ţara Moţilor. Orice frază trebuie să înceapă cu **no** sau cu **d-apoi**. Dacă nu se spune: «**no** că mâine mergem la Abrud», atunci trebuie să se spună neapărat: «**d-apoi** mâine mergem la*

Scanned with OKEN Scanner

*Abrud». «**No**, cã de mâine o sã fie vreme bunã». «**D-apoi** de mâine o sã fie vreme bunã». **No** şi **d-apoi** sunt un fel de introducere, un fel de cheie de sol a oricãrei fraze. În trei zile nu mai puteam vorbi decât în felul acesta*". Şi ca sã ne convingã, prozatorul reproduce un fragment de convorbire dintre el şi gazda lui:

"*– **No**, domnule Grigore! Cumperi nişte lemne de la un om?*

Domnul Grigore se uitã la mine şi începe sã râdã amical:

*– **No**, cã ce te-ai apucat sã faci pe aici?*

*– **D-apoi** nimic. Numai cã e un om cu nişte lemne şi zic sã le cumperi d-ta*" (*ibidem*).

Observaţia trebuie reţinutã. Vom reveni asupra ei când ne vom referi la formele oralitãţii stilului din textele literare menţionate. Înainte de aceasta, vom discuta despre câteva dintre particularitãţile lingvistice generale ale graiului în discuţie, cu riscul inerent de a depãşi graniţele lui dialectale, circumscrise de un perimetru înlãuntrul cãruia se gãsesc localitãţile (şase la numãr) ţinând de comuna Bucium (pânã spre Mogoş), alcãtuitã şi ea din mai multe sate şi continuând cu Roşia Montanã şi Abrud. Elementele acestui grai se regãsesc în ariile învecinate din sud, spre Zlatna, şi din vest, spre Brad şi cu atât mai mult spre nord şi nord-vest, zona propriu-zisã a Ţãrii Moţilor, situatã aproximativ între localitãţile Câmpeni, Avram Iancu şi Arieşeni.

În continuare, vom releva câteva dintre trãsãturile mai frapante ale acestui grai, aşa cum se reflectã ele în scrierile literare luate în considerare, chiar dacã unele fapte sunt atestate, cum este şi firesc, în ALR, în studii de specialitate sau glosare dialectale, pe care le vom pomeni la locul potrivit.

În privinţa *foneticii*, sã precizãm cã textele literare nu pot oferi decât în parte un material concludent pentru caracterizarea acestui grai, deoarece autorii "au literarizat", în mare mãsurã, fonetismele dialectale. Face excepţie parţialã *Cartea vâlvelor*, unde este notatã consecvent palatalizarea dentalelor **t**, **d**. Particularitãţile fonetice ale graiului din Munţii Apuseni coincid, în mare, cu acelea ale subdialectului crişean şi ale graiurilor învecinate, cu menţiunea cã pronunţarea lui **ã** protonic ca **a**, de ex. în **barbat**, nu este caracteristicã pentru zona Abrud - Bucium - Roşia, ci numai unei pãrţi vestice din Ţara Moţilor (cf. Emil Petrovici, *Folklor*...*, p.122). Dintre

*Pentru abrevieri, v. titlurile complete în *Note*.

Scanned with OKEN Scanner

fonetismele mai caracteristice notăm totuşi: **r** etimologic păstrat în **curunã** "cununã" şi **fãrinã**; **r** în loc de **l** în **dascăr** (BŞ), fenomen semnalat şi de Papahagi, *Cercetări...*, p.50; acelaşi fenomen (cu **i** păstrat) apare în **ispitar** "spital" (BŞ, 147); **s** protetic în **a se strezi**: "**mã strezesc** în cetatea Someşului Mic" (ICV, 41).

În morfologie, vom semnala câteva fapte arhaice şi regionale, o parte din ele fiind atestate în studiile de specialitate. Astfel, substantivul **slugã** e de genul masculin: "Nişte oameni aveau **un slugã**" (ICV, 213; BŞ, 32); în legãturã cu verbul, menţionãm frecvenţa întrebuinţării formelor vechi de trecut, alcãtuite din **a fi** şi gerunziu: "**o fost zicând** oamenii"[8] (ICV) etc.; **a da** şi **a sta** se comportã şi ca semiauxiliare de aspect: "vezi aşa-i dacã **dai a îmbãtrâni**" (BŞ, 38); "**stau** sã mor de sete" (*ibidem*, 132); adverbul **târziu** se poate substantiviza, intrând în componenţa locuţunii "m-apucã **târziul**" (=întârzii) (BŞ, 16, 39), prin analogie cu **m-apucã noaptea** "se înnoptează". Mai puţin familiarã este prepoziţia **pedri**, "în dreptul", numai în *Cartea vâlvelor*: "ajung **pedri** el" (40); "aici **pedri** moara" (41).

În derivare, alături de formele prefixate **a se înmânia, a se înbucura**, apar şi cele neprefixate: **a bãtrâni**: "aşa-i dacã **bãtrâne** omul" (BŞ, 38), formã atestatã cu sufix flexionar (**bãtrâneşti**) pers. a 2-a, la Tache Papahagi, *Graiul şi folklorul Maramureşului*, p.50, citatã de G. Ivănescu *Istoria limbii române*, 1980, p.327, iar în compunere amintim îmbinarea **fãcutul zilei** pentru "zorii zilei": "târgul începea odatã cu **fãcutul zilei**" (BU, 17).

Unele cuvinte îşi schimbã clasa morfologicã, cum este substantivul **pagubã**, care devine adverb cu sensul de "pãcat" în expresia verbalã unipersonalã **(e) pagubã** (cã...) şi în consecinţã se comportã ca regentã a unei subiective: "**pagubã** cã fratele dumitale nu a îmbrãţişat cariera medicalã" (AA, 79; BU, 184). Sensul, uzual şi astãzi la vorbitorii din jurul Abrudului, trebuie raportat, probabil, la adv. germ. **schade**, care intrã şi în nemţeşte într-o construcţie echivalentã cu cea din românã. Tot astfel substantivul **durere** trece în categoria interjecţiilor, însemnând aproximativ "vai", în limbajul intelectualilor ardeleni din generaţiile nu prea vechi. Cu aceastã valoare el apare numai intercalat în propoziţiile enunţiative afective: "Am tot aşteptat [...] deşi însã, **durere**, fapte pânã acum n-am vãzut" (BŞ, 324). Un exemplu similar gãsim şi în prima frazã din impresionantul testament al lui Avram Iancu: "*Unicul dor al vieţii mele*

Scanned with OKEN Scanner

este să-mi văd naţiunea mea fericită, pentru care după puteri am lucrat până acuma, **durere**, *fără mult succes, ba tocmai cu întristare văd că speranţele mele şi jertfa adusă se preface în nimica*"[9]. **Durere** este un calc după germ. **leider**.

În sintaxă, prezintă interes antepunerea complementului direct exprimat prin forma scurtă a pronumelui personal de genul feminin, ca în limba veche: "fata asta **o** am crescut noi" (ICV, 218; construcţie înregistrată şi de D. Şandru, *Enquête...*, p.234); complementul indirect stă uneori în dativ în loc de acuzativ: "nu te las eu **răului**" (BŞ, 109), iar complementul circumstanţial de loc se construieşte şi cu prepoziţia **pe** în loc de **la** sau **în**: "mă duc **pe** Câmpeni", remarcată şi de Geo Bogza; tot astfel "**pe** ţară" = la ţară, la câmpie[10].

Am lăsat la urmă o construcţie curioasă (curentă, de altfel, şi în subdialectul crişean)[11] a propoziţiilor enunţiative afective (exclamative), în care prepoziţia **de** este înlocuită cu pronumele **ce**, ca în exemplul: "O, săraca **ce** Chivă!" (BŞ, 171); "Dragele mele **ce** fete, că harnice mai pot fi" (BU, 73); "O, dragile mele **ce** flămânde!" (*ibidem*, 78).

Avem a face, cum se vede, cu o topică motivată afectiv – aşadar stilistic – , întrucât aprecierea se referă de fiecare dată la o calitate sau o stare a subiectului: nenorocirea, hărnicia, starea de foame, care stârnesc simpatia vorbitorului. De aici şi inversiunea, abaterea de la topica mai obişnuită a unor astfel de propoziţii: "**Ce** harnice sunt dragile mele fete!"; "**Ce** flămânde sunt!", faţă de topica normală, neafectivă: "Fetele mele dragi (dragile mele fete) sunt harnice". În cazul acesta, **ce** are valoarea unui superlativ, ca în propoziţiile exclamative la Creangă, fapt discutat de G. Ivănescu într-un studiu mai vechi[12].

Cu privire la *lexic*, din mulţimea faptelor dialectale, menţionăm doar o parte, ţinând seama de viabilitatea lor, şi anume: **astară** "astă seară", cu răspândire mai largă, inclusiv în macedoromână. Termenul e discutat de G. Ivănescu în BIFR, VII-VIII, 1940-1941, şi *Istoria limbii române*, p.300, 304; **dade** "doar de": "tu du-te [...] **dade** ţi-a spune oarice" (ICV, 37); **a direge** (şi **a adirege**) "a îndemna, a determina": "**să fi adires** pe cineva să umble cu vorba aiasta" (BŞ, 146); **heba** şi **iaba** "în zadar": "**Heba** că n-o fost chip să se uite fata la mine" (BŞ, 33); **iaba** este înregistrat şi de R. Todoran în *Graiul din Vâlcele*, în MCD, I, 1960 (glosar); **jigodalmă** "viforniţă"; **a se nădăi** "a-şi da seama, a bănui" (BU, 93); **porav** "aprig, ahtiat după ceva"; "O fost

Scanned with OKEN Scanner

prea **porav** la lucru" (BŞ, 185; ŞL, 51).

Semanticã. Un numãr apreciabil de cuvinte sunt supuse unor modificãri ale înţelesului, în comparaţie cu aceleaşi elemente din alte graiuri sau din lexicul limbii literare. Astfel: **altu** "altã datã, niciodatã": "Ş-**altu** n-o mai vinit"; "Ş-apoi nu l-o mai vãzut **altu**" (ICV, 72, 107). (DA îi dã şi sensurile de "adicã, la dreptul vorbind, de altfel", ilustrate prin exemplul: "Nu mai duhãnesc **altu**"). Aceeaşi valoare, atestatã şi în Maramureş (cf. ALRT II, p.160), e semnalatã de R. Todoran în graiul din comuna Vâlcele, *op. cit.*, (glosar), şi de Gr. Rusu, *Glosar dialectal din comuna Şieu Mãgheruş, raionul Bistriţa (reg. Cluj)*, în MCD, I, 1980; **a cota** "a avea grijã, a pãzi": "Nişte fete **cotau** la vite" (ICV, 123); **a se da** "a se aşeza": "Haideţi, dragile mele, şi **vã daţi** dupã masã" (BU, 72); **a gingãşi** "a face mofturi": "Fu bun vinarsul, da' dac-ar mai fi nu l-aş mai **gingãşi**" (BŞ, 76). DA înregistreazã sensurile mai apropiate de înţelesul propriu "a fi gingaş"; la Dosoftei este întrebuinţat tot cu valoare tranzitivã: "îi **gingãşirã** pentru bucate" = le dãdea tot ce dorea (*ibidem*); **a îngãdui** "a nu lua în nume de rãu": "**Îngãduie**, crãişoru' nost, cã mã vezi aşa" (BU, 8); "Sara bunã, nanã Floare, şi **îngãduiţi**" (*ibidem*, 108). Verbul figureazã în DA, între alte sensuri şi cu cel de mai sus; **a se lua** "a se duce, a pleca": "Şi acum **mã iau** cã [...] mai m-apucã noaptea" (BŞ, 42); "**la-te** cu vaca, nu mai tândãli" (BŞ, 70); **mereu**, şi **cu mereu**, **mereuţ**, **mereuaş** "încet, încetişor": "mai **cu mereu**', mã Ioane" (BU, 32); "deschide uşa **mereuaş** " (BŞ, 258). Cu aceastã valoare adverbul este cunoscut, cum se ştie, şi în aria Banat - Oltenia; **a se purta** "a se sili, a se grãbi": "**poartã-te**, cã puţin a mai rãmas" (BU, 47); **putere** are sensul de "mult" în expresia "ce de putere" (de bucate, de fân): "**ce de putere** de aur or gãsit bãieşii" (BŞ, 82); **a suferi** "a(-i) pica bine, a-i fi permis": "Întreabã-l pe tata ce-i **sufere** lui" (BŞ, 68); **ţãreni** (de la sing. **ţãrean**, neîntrebuinţat) este termenul curent pentru "locuitori de la şes, de la câmpie": "chiar lângã zidul ei adãstau cãruţele **ţãrenilor** din jurul Bãlgradului" (BŞ, 26), înregistrat şi de T. Papahagi, *Cercetãri...*, p.87; vezi şi V. Frãţilã, *Elemente lexicale "întunecate" în poezia popularã*, în *Folclor literar*, vol. VI, Universitatea din Timişoara, 1985, nota 44.

Deosebiri stilistice în lexic şi gramaticã: limbajul latinizant. O menţiune specialã se cuvine sã fie fãcutã cu privire la diferenţierea stilisticã dintre vocabularul vorbitorilor obişnuiţi şi acela al intelectualilor ardeleni din trecutul nu prea îndepãrtat. Formaţi, mulţi

Scanned with OKEN Scanner

dintre ei, la şcolile din Blaj, latinismele făceau parte organică din exprimarea lor cultă şi cu atât mai mult din stilul oficial. Nu e de mirare deci că şi în satele din Munţii Apuseni învăţătorul sau preotul spunea **morb** în loc de "boală" (BŞ, 111). Toate exemplele care urmează sunt din romanul *Şteampuri fără apă*: a **recomânda** (81); **sentenţie** "maximă" (110); **pur şi simplaminte** (81); **a erua** (lat. **eruo, -ere** "a da pe faţă): "Aţi venit pentru a **erua** făptuitorii" (303); **a da ansă** (lat. **ansa, - ae** "prilej") "a da prilej, a face să se răspândească ceva"; **a retăcea**, dintr-o întrebare cum este "De ce ai **retăcut**?" (337), nu are nimic surprinzător, nu sună "impropriu", ca şi afirmaţia unui personaj care plânge că "**s-a conturbit** de cap" (111). Un intelectual din mediul rural se explică la un moment dat astfel, având grijă să epureze lexicul de elemente nelatineşti, sau chiar de acelea prea comune, şi să le înlocuiască cu altele, calchiate ori luate din latina cultă: "*În **cercustările** actuale nu ar fi **conzult să ocultez** ceva, mai ales eu ca păstor al spiritelor ce **debuiesc să serv** ca model*" (303). Desigur, liniile sunt puţin îngroşate, dar lexicul poartă pecetea nefalsificatã a formaţiei latiniste, căreia intelectualii vremii îşi făceau un titlu de glorie de a-i rămâne îndatoraţi.

Procedee stilistice: mijloace ale oralităţii stilului. Formele dialogului, alcătuite din întrebări şi răspunsuri, din afirmaţii şi negaţii, sunt o expresie spontană a comportamentului verbal, strâns legată de psihologia vorbitorului, de manifestările temperamentului său, cu un cuvânt, de atitudinea adoptată de el în raport cu împrejurările în care se găseşte. În general, reacţiile interlocutorului sunt prompte faţă de partenerul care vorbeşte "într-o dungă" (BU, 20) sau "într-o lătură" (*ibidem* , 110), adică ironic sau batjocoritor – ceea ce se întâmplă nu o dată – , ca şi faţă de colocutorul considerat că face uz de argumente lipsite de consistenţă şi de seriozitate, caracterizate prin expresiile "vorbeşti de-o piţulă" (*ibidem*, 30), "vorbeşti (vorbim) pe nimica" (*ibidem*, 22). Am amintit formulele pe care Geo Bogza le semnalează în dialogul vorbitorilor din *Ţara de piatră*, unde întrebarea începe obişnuit prin **no** (care redă grafic imperfect pe **nǫ**), iar răspunsul prin **d-apoi**. Iată şi alte procedee, tot atât de răspândite, pe care le-am putea numi mărci dialogale introductive[13]:

"– ***Da*** *nevasta unde-ai lăsat-o, mă Dumitre?*
– ***Da*** *vine şi ea mai târziu, c-o rămas să mânce nişte scoverzi...*"
(BU, 76-77).

Scanned with OKEN Scanner

Întrebarea uneori, alteori răspunsul, sunt însoţite, de regulă, de expresii care le întăresc, pentru a nu lăsa nici o îndoială asupra temeiniciei vorbelor adresate:

"– ***Da*** *de unde şi-ncotro?* (întrebare adresată unui musafir necunoscut)
– ***Da*** *ia din toată lumea, dă-mă bruşului să mă mânce"* (*ibidem*, 46).

"– *Dar pot să mă las pe nădejdea ta? Ha?*
– ***Da*** *cum, voia lui Dumnezeu, să nu poţi?*
– ***Da*** *să nu mă uiţi, mă!*
– *Doamne apără! D-apoi aşa om slab mă crezi dumneata?"* (BC, 17).

Da şi nu, în forma lor simplă de adverbe ale afirmaţiei şi negaţiei, lipsesc din limbajul acestor personaje. Ele sunt substituite prin expresii colorate care conotează aprecierea şi totodată fermitatea convingerilor, altfel spus, atitudinea modală a celui care întreabă, afirmă sau neagă. La întrebarea despre un câine bolnav "**Da** ce are?" răspunsul imediat, care amână explicaţia şi minimalizează, în aparenţă, faptul, este "**Da** călcătură" (BŞ, 101). La afirmaţia despre cineva că ar fi bătrân, riposta este: "E, bătrân **pe sărăcia**" (*ibidem*, 35). Altă dată, fiind vorba despre unul care s-a lăsat păcălit, comentariul unui participant la discuţie este: "Păcălitu-l-a **amaru lui**" (*ibidem*). "**Da** Mionuţ o fi la şut?" se interesează o vecină despre băiatul alteia. "La şutu **supărării să-l ducă**", îi dă răspuns vecinei mama tânărului (*ibidem*, 122). Pentru a contesta părerea cuiva, formula curentă, marcând infirmarea sau contrazicerea, este "**Da** ce te poţi gândi?" (BU, 94), iar pentru a influenţa opinia interlocutorului, vorbitorul îşi califică mai întâi el însuşi propriile argumente, marcate interogativ: "Nu zic bine?" (BŞ, 243). Ceva similar nu găsim la I. Slavici, nici la Agârbiceanu sau la Liviu Rebreanu, decât, eventual, într-o formă atenuată.

Aceste mijloace ale oralităţii, puternic marcate prin conţinutul lor afectiv nepeiorativ şi prin nota de familiaritate, sunt comune vorbitorilor aparţinând aceluiaşi grup social. Ele sunt înlocuite cu altele, implicând ideea de respect, când între participanţii la dialog există relaţii stabilite de norme sociolingvistice. În raporturile vorbitorilor "de rând" cu persoane oficiale, situate deci pe o treaptă

Scanned with OKEN Scanner

ierarhicã "superioarã", forma de adresare a verbului este cea de persoana a 3-a. "**Sã ştie** domnu' pãrinte ce de putere de aur or gãsit bãieşii de la Baia domnilor", exclamã un miner (BŞ, 82): "**Facã bine** domnul deputat sã ne asculte", se adreseazã delegaţia de bãieşi proprietarului minei (*ibidem*, 235); "**Binevoiascã** domnul doctor a pãşi în mijlocul nostru", este întâmpinat (ironic) cineva care se apropie de grupul unor mineri (BU, 55). Procedeul aparţinând stilului deferent, oficial, este şi astãzi în uz la vorbitorii mai în vârstã atunci când se aflã în condiţiile de dialog la care ne-am referit.

Am schiţat în cele de mai sus un tablou, desigur incomplet, al elementelor unui grai foarte vechi, vorbit de locuitorii nu mai puţin vechi ai unui ţinut bogat şi sãrac în acelaşi timp, încãrcat însã de istorie. El pãstreazã pânã în zilele noastre un fond arhaic viu, înscris în puternicele lui note dialectale. Ele sunt semne ale vitalitãţii şi permanenţei unui grai şi ale vorbitorilor lui de-a lungul vremii. Vorba acestor munteni, apãsatã şi laconicã, turnatã în fraze rostite pe un ton ferm şi energic, este în acelaşi timp familiarã şi pitoreascã. Moţii nu vorbesc ca bucureştenii, cum constata cu vãditã şi inocentã admiraţie Geo Bogza acum aproape o jumãtate de secol. Ei vorbeau atunci, ca şi acum, în multe privinţe, limba pe care au auzit-o, cu multe veacuri în urmã, de la strãmoşii lor. Conservatorism? Oricum, aici – şi, de bunã seamã, nu numai aici – pot fi descoperite unele din rãdãcinile îndepãrtate ale limbii române şi înrudirile ei cu dialectele româneşti din sudul Dunãrii. Or, acest lucru înseamnã, pentru istoria şi limba unui popor, foarte mult.

Era şi timpul ca acest grai sã-şi gãseascã locul, dincolo de anchete dialectale sau glosare, şi în scrieri literare, care sunt, în aceeaşi mãsurã, şi un document lingvistic. Este ceea ce am încercat sã arãtãm.

Dar mai este ceva. Am dori sã rezulte din aceste pagini cã afirmaţia potrivit cãreia limba literarã îndeplineşte o funcţie nivelatoare, şterg ând aspectele regionale şi uniformizând astfel pe orizontalã deosebirile de la un subdialect la altul, este valabilã în anumite condiţii determinate sociolingvistic. Vrem sã spunem cã ne gãsim într-o astfel de împrejurare numai când privim lucrurile din perspectiva variaţiilor lingvistice, impuse de utilizarea limbii în situaţii de comunicare, adicã atunci când un vorbitor, indiferent cãrui grai şi

Scanned with OKEN Scanner

grup social îi aparţine, îşi selectează fonetismele, formele şi lexicul dintre mijloacele limbii normate, întrucât contractează raporturi verbale cu parteneri diferenţiaţi din punct de vedere ierarhic, deci ca vârstă, poziţie socială, statut profesional etc. Dacă privim lucrurile din interiorul unui grai, aşadar din punctul de vedere al vorbitorilor aparţinând aceleiaşi arii, delimitate lingvistic şi social, deosebirea de registru stilistic se anulează, lăsând cale deschisă exprimării dialectale, neîngrădite de prescripţiile normei literare.

Este o concluzie de ordin mai general care am dori să se fi desprins din aceste pagini. Căci raporturile dintre limba literară şi graiuri, raporturi interpretate ca acţiune şi presiune exercitate de sus în jos, sub influenţa factorilor culturali extralingvistici, nu duc, **în orice condiţii**, la suprimarea treptată a vorbirii dialectale, ca urmare a unei legi inexorabile, cu efecte previzibile, care ar împinge spre dizolvare dialectele, pentru a le lăsa apoi să fie absorbite de limbajul standard, cum se petrec lucrurile, în principiu, cu terminologia tehnică internaţională. Altminteri, greaca, limba care îşi formase o **koiné** cu mai bine de două milenii în urmă, iar franceza de multe secole, ar fi trebuit să nu mai aibă dialecte. Ceea ce nu s-a întâmplat până acum. Argumentul lui Steinthal cuprinde, se vede, un adevăr, şi nu numai o apreciere sentimentală.

SIGLE

AA = Ion Agârbiceanu, *Arhanghelii*, Bucureşti, Editura Minerva, 1972.

BC = Maria Botiş-Ciobanu, *Ţara Moţilor. Legende şi credinţe*, Arad, 1928.

BU = Ovidiu Bârlea, *Urme pe piatră*, Bucureşti, Editura Litera, 1974.

BŞ = Ovidiu Bârlea, *Şteampuri fără apă*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1979.

BŢ = Geo Bogza, *Ţara de piatră*, Bucureşti, ES, 1946.

ICV = Maria Ioniţă, *Cartea vâlvelor. Legende din Munţii Apuseni*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1982.

ŞL = Ana Şoit, *Legende populare minereşti*. Studiu introductiv de Ion Iliescu, Bucureşti, Editura Minerva, 1974.

Scanned with OKEN Scanner

NOTE

1. Citatul la B. P. Hasdeu, *Cuvente den bătrâni*, tomul III, *Istoria limbei române*, I. *Principie de lingvisticã*, 1881, p.49.

2. *Texte dialectale. Suplement la ALR II*, Sibiu-Leipzig, 1943.

3. *Glosar dialectal din mai multe regiuni ale Transilvaniei*, în MCD, I, 1960, p.239-272; idem, *Contribuţii la studiul terminologiei miniere româneşti*, în CL, II, 1957, p.152-208.

4. *Înregistrări de texte dialectale din Ţara Moţilor*, în FD, VI, 1969, p.201-210. Informaţii utile pentru cunoaşterea unor coincidenţe sau paralelisme cu fapte similare din zona la care ne referim se găsesc la Liviu Onu, *Influenţe interregionale în terminologia mineritului din Valea Jiului*, în FD, I, 1958, p.145-180; Romulus Todoran, *Material dialectal*, II, *Graiul din Vâlcele (Raionul Turda)*, MCD, I, 1960, p.29-126; Traian Marcu, *Glosar dialectal din comuna Deda, raionul Topliţa (jud. Mureş), ibidem*, p.143-199; Al. Indrea, *Glosar regional din satul Someş-Guruslău, raionul Jibou (reg. Cluj), ibidem*, p.201-218; Gr. Rusu, *Glosar dialectal din comuna Şieu Măgheruş, raionul Bistriţa (reg. Cluj), ibidem*, p.273-290. Mulţumim şi pe această cale colegului V. Frăţilă pentru preţioasele recomandări pe care ni le-a făcut în legătură cu informarea bibliografică.

5. Am folosit ediţia Ion Agârbiceanu, *Arhanghelii*, Editura Minerva, 1972.

6. Exemplele trimit la ediţia Geo Bogza, *Ţara de piatră*, ES, 1946.

7. O situaţie specială au baladele din această regiune (specie neîntâlnită de Emil Petrovici în ancheta sa la moţii de la Scărişoara, *op. cit.*, p.118), cum este *La căsile scaunului*, culeasă de Ana Şoit şi publicată în volumul *Cântece populare minereşti* [antologie] de Ion Iliescu şi Ana Şoit, EL, 1969, p.93-116.

8. Vezi şi Grigore Ureche, *Letopiseţul Ţării Moldovei*, ediţie P. P. Panaitescu, 1955, p.106: "Pre unii ai noştri i-au fostu spânzurându câte doi de păr, că au fostu umblându pre acéle vremi păroşi ca şi nemţii şi alte batjocuri multe le-au fostu făcându, de să pomenéşte şi astăzi răotatea lor ce au fostu păţindu".

9. Citat după I. Rusu Abrudeanu, *Moţii*, p.334.

10. Emil Petrovici, *op. cit.*, p.119, susţine că "moţul nu zice «la ţară», ci «în ţară»; de asemenea, moţul merge «în ţară» cu cercuri şi cu «vase», nu cu «ciubară»».

11. Comunicare orală din partea studentei Angela Hălmăgean.

12. G. Ivănescu, *Din sintaxa propoziţiilor exclamative*, în *Omagiu lui Iorgu Iordan*, Bucureşti, Editura Academiei, 1958, p.449-452.

13. Vezi instructivul articol al Lianei Pop, *Mărci dialogale*, în LR, XXXIV, 1985, nr.5, p.420-426.

Scanned with OKEN Scanner

IV. PERSONALITĂŢI ALE LINGVISTICII

Popoarele se bucură de oamenii lor mari abia după ce i-au pierdut.

Vasile Pârvan
Cuvânt la comemorarea lui Gheorghe Lazăr (1923)

Scanned with OKEN Scanner

29. OVID DENSUSIANU: CONCEPTUL DE *LATINITATE* ÎN OPERA SA

S-a spus despre Ovid Densusianu cã este ultimul nostru latinist care a readus în actualitate, la începutul secolului al XX-lea, ideea de latinitate, dupã ce ea intrase în conul de umbrã al preocupãrilor filologice[1].

Bãtãlia împotriva reformelor radicale susţinute de Academia Românã la începuturile ei fusese câştigatã spre sfârşitul veacului trecut. Disputele aprinse se încheiaserã cu abandonarea principiului etimologic în scriere şi cu insatisfacţia produsã de *Dicţionarul limbii române* prezentat ca proiect de A. T. Laurian şi I. Maxim şi de *Gramatica limbei române* a lui Timotei Cipariu. Curentul latinist, care împlinise un secol de existenţã pe cât de eroicã, pe atât de contestatã, ţinându-şi cu tãrie rãdãcinile în gândirea raţionalistã a secolului al XVIII-lea, pentru a apãra un ideal ce nu putea îngãdui concesii, se stingea. Decenii de-a rândul nu-l clãtinaserã nici pledoaria pentru limba popularã a romanticilor din generaţia de la 1848, nici sarcasmul lui C. Negruzzi şi Alecsandri, mai târziu şi al lui Odobescu, pânã la demonstraţia rece şi necruţãtoare a lui Maiorescu. Latinismul se prãbuşea sub povara propriilor lui erudiţii. Adversarii lui "din afarã" câştigau o biruinţã la care îşi dãduserã concursul "dinãuntru" înşişi latiniştii.

Acesta este, în linii generale, epilogul curentului latinist privit în ipostaza lui filologicã, adicã în sensul de direcţie reformatoare a limbii române literare prin relatinizare radicalã şi unificare a normelor prin scriere etimologicã.

Dar ea nu este şi unica ipostazã a latinismului. De altfel, spiritul care a prezidat activitatea filologicã şi istoricã a direcţiei latiniste îşi avea originea într-o raţiune iniţialã majorã, de ordin naţional şi cultural prea bine cunoscutã pentru a reveni asupra ei. Într-o vreme când, împreunã cu excesele latiniştilor se uitase, în vârtejul luptelor de idei şi semnificaţia mai adâncã, pentru întreaga noastrã istorie şi culturã, a mişcãrii pornite din Transilvania, Densusianu este cel care o aminteşte din nou acum. În 1899, el îşi inaugureazã cursul de *Istoria literaturii române* cu lecţia intitulatã *Şcoala latinistã în limba şi literatura românã. Originea, tendinţele şi influenţa ei*, unde afirmã:

Scanned with OKEN Scanner

"O epocă de regenerare începe pentru întreaga noastră viaţă intelectuală când învăţaţii transilvăneni vin să propage prin scrierile lor principiile pe care se întemeiază renaşterea noastră de la începutul acestui secol". Şi în continuare: *"Ideile pentru care a luptat şcoala transilvăneană au schimbat cu desăvârşire modul nostru de a gândi şi lor le datorăm multe din binefacerile de care ne bucurăm şi cu care ne răsfăţăm astăzi"*.

Fusese probabil necesar să treacă 2-3 decenii pentru ca această idee, ignorată în toiul disputelor academice din perioada de apogeu dar şi de cădere a latinismului, să fie amintită încă o dată. Peste exagerările latiniste – pe care Densusianu nu le trece cu vederea, ci dimpotrivă – el desprinde sensul fundamental al operei cărturarilor ardeleni din prima generaţie, a căror activitate stă la temelia renaşterii spirituale a poporului român. Într-o epocă de opresiune politică şi într-un climat cultural cvasi-oriental, în care se găseau Ţara Românească şi Moldova la sfârşitul secolului al XVIII-lea, din Transilvania se ridicaseră câţiva învăţăţi al căror glas trebuia să se audă nu numai dincolo de munţi, ci şi dincolo de hotarele teritoriului locuit de români. Era începutul unei noi ere din istoria poporului român şi al unei noi etape din evoluţia conştiinţei lui naţionale. În slujba acestei idei, filologii şi istoricii Şcolii Ardelene şi-au pus cu abnegaţie şi patos întreaga lor activitate, de aceea este nedrept să fie daţi uitării numai din pricina erorilor care stăruie ca o umbră peste scrierile şi teoriile lor.

Nu este lipsit de interes să arătăm că un punct de vedere identic exprima, cu câţiva ani mai târziu, Garabet Ibrăileanu în cursul său intitulat *Istoria literaturii române moderne. Epoca Conachi*, ţinut în 1909-1910 la Facultatea de Litere a Universităţii din Iaşi. El observa că latinismul a fost *"multă vreme hulit"*, iar cei care s-au opus pe vremuri lui *"nu-şi măsurau deloc cuvintele pe care i le adresau. Desigur, latinismul reprezenta un pericol, fiindcă reuşita lui ar fi dus la crearea a două limbi, ca în Grecia. Dacă vina latiniştilor este aceea de a fi pus ştiinţa în serviciul altor interese şi idealuri decât cele reclamate de ştiinţa în sine, aceasta ar fi putut să fie un rău în Franţa, Germania, dar la noi nu, mai ales când românii erau ameninţaţi să piară"*. De aceea, adaugă Ibrăileanu, *"latiniştii trebuie reabilitaţi. Ei au fost oamenii cei mai idealişti; când ne gândim la un Şincai sau altul, trebuie să ne închinăm în faţa lor, căci ei au făcut mult: ei au deşteptat şi dezvoltat conştiinţa naţională, fără de care azi*

Scanned with OKEN Scanner

nu eram ceea ce suntem, poate n-am fi fost nici liberi"[3].

Impresionant exemplu de superioară înţelegere şi de toleranţă a exagerărilor izvorâte dintr-un crez înalt, chiar dacă excesul de credinţă îl face să alunece şi să cadă în eroare!

Identitatea dintre opiniile celor doi învăţaţi meritã să fie relevată cu atât mai mult cu cât şi unul şi celălalt şi-au exprimat, din perspective diferite, rezerva faţă de intransigenţa lui Maiorescu. "*Dl. Maiorescu*, scrie Ibrăileanu, *nu găseşe nici un cuvânt bun pentru Şincai, Bărnuţ, care, deşi susţineau mari enormităţi, totuşi aveau cele mai frumoase intenţii*"[4].

Punctele de vedere comune pe care am socotit necesar să le menţionăm aici îşi găsesc explicaţia în semnificaţia atribuită în general direcţiei latiniste, după ce pasiunile se potoliseră, astfel încât bilanţul putea fi întocmit cu cumpăna dreaptă a judecăţii. Iar în această cumpănă atârna greu nu numai activitatea în sine a latiniştilor, cu rezultatele ei în plan ideologic, ci şi exemplul unei constante unităţi de convingere şi de acţiune. De aceea preţuirea lui Densusianu faţă de învăţaţii latinişti se sprijină şi pe un concept de ordin etic în care filologul bucureştean a văzut tot timpul o componentă internă a muncii intelectuale. Solidaritatea în numele unui mare ideal, unitatea de gândire şi de acţiune subordonată împlinirii acestui ideal, sunt pentru Densusianu lucruri vrednice să fie amintite, căci ele rămân pildă vie şi după un veac. Ne-o spune în aceeaşi lecţie menţionată la început:

"*Şi ceea ce dă un caracter deosebit acestei epoci este faptul că toţi care au lucrat în acest timp au urmat o singură ţintă, au avut în vedere triumful acestei idei şi au dat un exemplu rar de solidaritate intelectuală*". Şi mai departe: "*În istoria noastră, unde munca solidară n-a fost totdeauna înţelesă şi apreciată precum trebuie, şcoala latinistă ocupă una din paginile cele mai frumoase, şi orice scriitor care n-a uitat sau nu dispreţuieşte trecutul trebuie să se oprească puţin dinaintea ei şi să vadă ce poate învăţa din activitatea acelora care l-au precedat*"[5].

Judecata severă şi deseori nedreaptă căreia i-a fost supus latinismul de-a lungul vremii stă în incapacitatea – voită sau nu – a adversarilor săi de a discerne adevărul de eroare, câştigurile reale impuse culturii moderne de excesele zeloase în aplicarea unei teorii. Pentru cultura românească era totuşi important să nu se uite, acum, când glasul latiniştilor nu se mai auzea, că ideile de descendenţă

Scanned with OKEN Scanner

romanicã, de demnitate şi de afirmare naţionalã rãmâneau bunuri spirituale câştigate şi intrate în definiţia conştiinţei istorice a poporului român.

Ce s-a pierdut însã pentru literatura românã prin izolarea şi combaterea Şcolii latiniste decenii de-a rândul? Densusianu remarcã, între altele, cã frecventarea Antichitãţii clasice de cãtre latinişti ar fi fãcut posibilã apropierea scriitorilor din secolul al XIX-lea de substanţa clasicismului. Din nefericire, traducerile din literaturile latinã şi greacã au fost sporadice şi superficiale, astfel încât efectul lor asupra literaturii noastre n-a fost cel dorit. Literatura românã modernã şi-a desfãcut aripile în plin romantism francez, nelipsindu-i, ca şi tuturor romanticilor, exaltarea sentimentelor şi o risipã de fraze declamatoare într-o perioadã când abia ne emancipaserãm de sub tirania modelelor orientale. Cunoaşterea mai aprofundatã a literaturii antice ne-ar fi educat într-o mãsurã mai mare gustul estetic, ar fi încurajat un mai pronunţat simţ al echilibrului în gândire şi în utilizarea mijloacelor de expresie.

Filologul român are, de bunã seamã, în vedere şi acea calitate a scrisului numitã de romani, **latinitas**, care consta în puritatea limbajului literar şi în respectul faţã de forma lui corectã şi cultivatã, unde îşi avea izvorul claritatea stilului, una din virtuţile cardinale ce caracterizeazã arta vorbirii şi a scrisului. Quintilian definise, cum se ştie, astfel aceastã calitate a stilului (numitã de greci **enárgeia**): "*magna virtus est res de quibus loquimur* ***clare*** *atque ut cerni videantur* ***enuntiare***". Este poate util sã observãm cã întreaga operã lingvisticã şi filologicã a lui Densusianu stã sub semnul preceptului **clare enuntiare**[6], în care am vrea sã vedem unul din reflexele clasicismului latin în expresia verbalã a autorului *Istoriei limbii române*.

Latinitatea limbii române şi romanitatea poporului român, aşa cum fuseserã înţelese şi apãrate aceste idei de Şcoala latinistã, nu mai impuneau acum o reluare şi o continuare a dezbaterilor pe acelaşi plan ideologic şi filologic. Nimeni nu mai punea la îndoialã originea limbii române, dupã ce raporturile ei cu limbile neolatine şi idiomurile popoarelor învecinate deveniserã obiect de cercetare din partea unor romanişti ca Fr. Diez şi W. Meyer-Lübke sau al unor slavişti ca Fr. Miklosich ş.a.

Ne gãsim, de fapt, în pragul secolului al XX-lea, când lingvistica romanicã, constituitã de mai multe decenii, fãcuse paşi însemnaţi, iar

Scanned with OKEN Scanner

limba română îşi luase locul cuvenit alături de celelate limbi neolatine. Ideea de latinitate îşi croise alt drum, viza alte scopuri, întemeiată fiind pe cuceririle ştiinţei limbii şi guvernată de metoda comparativă, trecută din indoeuropenistică pe teritoriul Romaniei.

Era momentul ca toate contribuţiile româneşti şi străine să fie supuse unei sinteze, bazate pe fapte cercetate în spiritul critic al obiectivităţii ştiinţifice pentru a se elabora o istorie a limbii române. Este ceea ce a făcut Densusianu în *Histoire de la langue roumaine*, I, Paris, 1901, când învăţatul român nu împlinise încă 26 de ani. El pleacă de la teza următoare căreia îi este subordonată clasica sa lucrare:

"*Tot ce e mai caracteristic în limba română poartă o amprentă pur latină. Oricât de numeroase ar fi în general elementele străine care au pătruns mai cu seamă în lexic, limba română n-a suferit schimbări prea multe în fondul ei primitiv; ea şi-a păstrat caracterul de idiom romanic, cu toate împrejurările uneori puţin favorabile în care s-a dezvoltat*"[7].

Evident, teza este veche şi în reafirmarea ei constă valoarea ce se cuvine să fie atribuită contribuţiei lui Densusianu. Meritul său principal trebuie căutat în situarea riguroasă a investigaţiei pe terenul faptelor şi al izvoarelor, fără rezervă premeditată faţă de elementele nelatine intrate în ţesătura limbii noastre, şi deci fără ignorarea lor tacită. În felul acesta structura latină a limbii române ieşea în evidenţă şi în adevărata ei lumină prin raportarea la întreg contextul istoric, vechi, care i-a determinat fizionomia, fără a-i altera însă fondul originar.

Este adevărat că ideea de latinitate este circumscrisă aici şi până acum la cultura şi limba română. Ovid Densusianu a păşit însă în numeroasele sale cursuri, în conferinţe şi articole, dincolo de sfera naţională în interpretarea dată conceptului de latinitate. Dintre lucrările consacrate direct sau indirect acestor idei dominante din gândirea sa filologică ne vom referi la două cu deosebire, în care au fost adunate şi publicate mai multe dintre contribuţiile sale pe această temă. Este vorba mai întâi de *Dante şi latinitatea* (1921), lucrare având la bază o conferinţă comemorativă, publicată ulterior sub titlul *Viziunea latină în opera lui Dante* în "Vieaţa Nouă", XVII, 116, şi unul din cursurile ţinute în anii 1920-1921 la Universitatea din Bucureşti[8]. Cea de-a doua lucrare, *Sufletul latin şi literatura nouă*, vol. I-II, (1922), cuprinde lecţiile mai vechi de literatură franceză

Scanned with OKEN Scanner

predate în anii 1905-1906; 1918-1919 în cadrul cursului de filologie romanicã[9].

Una dintre cele mai vibrante pledoarii închinã Densusianu latinitãţii în prima dintre lucrãrile menţionate mai înainte. Pentru lingvistul român, Dante reprezintã tradiţia romanitãţii, în geniul lui rãfrângându-se "vigoarea şi nobleţea spiritului latin" (p.24). Iatã de ce apropierea de poetul florentin şi însuşirea operei lui, cu semnificaţia ei multilateralã şi mereu actualã, trebuie fãcutã, scrie Densusianu, cu conştiinţa cã în el trãieşte întreaga latinitate. A-i cunoaşte opera şi a te pãtrunde de sensurile ei înseamnã a te împãrtãşi din valorile perene lãsate moştenire de tradiţia latinitãţii.

Din ceea ce autorul numeşte "vigoarea şi nobleţea spiritului latin" trebuie sã înţelegem principiul activ, creator, la baza cãruia stã capacitatea de diversificare, adicã de a cuprinde sub aceeaşi privire lumea realã şi cea imaginarã într-o sintezã de gândire unicã, armonioasã şi înãlţãtoare. Este o întâlnire între douã lumi, una purtând pecetea unei epoci şi a experienţelor umane, cu elemente de pãgânism antic şi de doctrinã creştinã medievalã, şi cealaltã, nãscutã de aici şi plutind sublimatã în aspiraţii spre valorile morale, de nobleţe, de curaj civic, demnitate şi mândrie. În aceastã fuziune fericitã dintre concret şi abstract, dintre realitatea istoricã, biografia individualã şi transfigurarea lor în artã ca formã a trãirii superioare, devenitã valoare general umanã, aude Densusianu glasul aceleiaşi latinitãţi care vorbeşte prin opera marelui poet italian. Aşadar, Densusianu gãseşte în opera lui Dante un ideal de viaţã pe care însuşi autorul *Divinei Comedii* îl aducea din Antichitatea latinã şi îl sãdea pe solul patriei sale şi în vâltorile vremii lui. Simbolul viu al latinitãţii era, pentru Dante, Vergiliu "lo maggior nostro poeta", "gloria dei Latini", pe care el şi-l alesese **duca, signore, maestro** – "cãlãuzã, stãpân şi învãţãtor". Nu numai *La Divina Commedia*, ci toate scrierile lui Dante, de la *Vita nuova* şi *Il convivio* la *De vulgari eloquentia* şi *De monarchia*, stau în atenţia filologului român pentru a desprinde de aici tot ce i se pãrea cã se pãstreazã şi se continuã prin ele din esenţa spiritului latin. Fãrã a trece cu vederea partea de filozofie şi de misticã medievalã, adãugatã latinitãţii în viziunea lui Dante, Densusianu este bucuros sã reţinã din creaţia acestuia valorile umaniste durabile, înscrise sau care trebuiau înscrise în patrimoniul spiritualitãţii moderne. El gãseşte în opera lui Dante mãrturia unei dragoste neţãrmurite faţã de pãmântul ţãrii, faţã de frumuseţea şi

Scanned with OKEN Scanner

trecutul patriei, faţă de limba vorbită "del bel paese là, dove il si suona", căreia îi închină un adevărat imn în *Il convivio* şi în *De vulgari eloquentia*. În fiecare dintre aceste scrieri, afirmă Zingarelli, respirau toate aspiraţiile Italiei; în limba vorbită, adică în italiană, pentru care nutreşte o adevăratâ adoraţie, Dante vede pâinea care va sătura mulţimile: "*lumea nouă, soarele nou care va răsări acolo unde va apune cel vechi* (latina) *şi va aduce lumină celor ce stau în beznă*"[10].

Acest sentiment de puternic ataşament care îl leagă pe Dante de cetate, de trecutul şi de soarta ei, de graiul vorbit, purtând în el puterea magică a reînvierii sufleteşti şi privilegiul de a i se conferi epitetul de "lo bello stilo", este, împotriva aparenţelor, una dintre pildele de întoarcere a spiritului latinităţii spre atitudinea activă şi spre conjugarea ei cu năzuinţele contemporane ale unei epoci.

Pentru Densusianu, Dante este un suflet bântuit de mari nelinişti şi tulburat de patimi vijelioase; ele apar însă în opera sa dominate şi sublimate în cele din urmă prin filtrarea şi prefacerea lor într-un cântec de biruinţă stenică şi grandioasă. Amestecul de pasiune şi luciditate, dintre învolburările vieţii şi cugetarea contemplativă de o dramatică seninătate nu este oare unul din semnele cele mai pure şi mai înalte ale geniului latin? Căci, păstrând zestrea spirituală a umanismului antic, în ceea ce are el general uman, Dante o transpune în timpul său, făcând din idealurile latinităţii idealurile vremii sale, situate într-un context nou dintr-o altă epocă istorică.

O erudiţie întinsă, dar nu deşartă, ci subordonată unor ţeluri definite în *Il convivio*, cu urmele lăsate de gândirea Evului Mediu, desfăşoară Dante în opera sa. Elogiul ştiinţei îl găsim în lucrarea citată acum; ea, ştiinţa, este pentru poetul italian calea ce duce spre "suprema desăvârşire a sufletului nostru". Iar dacă prin ştiinţă vrem să înţelegem descoperirea adevărului prin investigarea şi interpretarea critică a tuturor izvoarelor pentru a deduce din ele spiritul ce trebuie să prezideze la formarea noastră intelectuală şi morală şi la progresul social, atunci rolul ei se cuvine să fie privit dintr-o perspectivă mult mai largă. Ştiinţa fusese pentru Antichitatea clasică – cu limitele ei inerente – ca şi pentru Dante şi Densusianu, un fundament al ideilor morale din care se nasc virtuţile umaniste întemeiate pe cunoaştere. Elogiul pe care îl aduce Densusianu, la rândul său, ştiinţei (v. *Încrederea în ştiinţă*), porneşte, poate, şi din acest sentiment mai vechi, al afirmării curajoase a adevărului, al onestităţii şi respectului faţă de rolul ştiinţei în progresul general uman.

Scanned with OKEN Scanner

Aşadar, în sfera conceptului de latinitate Densusianu include nu numai ceea ce am numit mai sus principiul activ şi creator, adicã sinteza echilibratã între concret şi abstract – între viaţã şi aspiraţie – , între pasiune şi luciditate, ci şi cunoaşterea ştiinţificã, privitã nu numai ca formã de cercetare a adevãrului, ci şi ca ipostazã a atitudinii şi manifestãrii etice, în sensul larg şi deplin al cuvântului. Pentru Ovid Densusianu, Dante este un simbol al felului cum trebuie înţeleasã ideea de nobleţe omeneascã, întemeiatã pe afirmarea şi apãrarea unor principii superioare de conduitã umanã. Nu este vorba de aşa-numita nobleţe de sânge. "O, poca nostra nobilità di sangue!" exclamase Dante la începutul cântecului al XVI-lea din *Paradisul*, vers citat cu vãditã bucurie de romanistul român în lucrarea de care vorbim. Densusianu relevã şi de data aceasta componenta activã a noţiunii de eticã la Dante. El vrea sã vadã în atitudinea promovatã de imperativul moral nobleţea sentimentelor omeneşti, generozitatea, simţul justiţiei concre-tizat în apãrarea celor nedreptãţiţi, iubirea, cu contraponderea ei fireascã, ura, nu în sens vulgar, ci ca reacţie faţã de cei ce o meritã, aceia care prin viaţa lor au încãlcat idealurile cele mai de preţ ale existenţei umane. Sunt acestea virtuţi care ridicã fiinţa omeneascã pe treapta de sus a existenţei ei. Oare cum ar trebui judecatã trufia nãscutã din bunãstare şi nepãsare altfel decât o tratase Dante în cântul al V-lea din *Infernul*, când aruncã nesã-ţiosului Filippo Argenti, ivit din noroi, cuvintele "spirito maladetto", suflet blestemat? Apostrofarea îl face pe Vergiliu sã-şi îmbrãţişeze elevul, adresându-i-se astfel: "alma sdegnosa, / Benedetta colei che in te s'incinse!" (suflet dispreţuitor,/ Ferice de aceea care te-a zãmislit). "E unul dintre episoadele cele mai caracteristice ale *Divinei Comedii*, comentează Densusianu. Şi sunt semnificative calificativul şi aprobarea pe care le dã Vergiliu lui Dante pentru atitudinea pe care a avut-o. În ele vorbeşte omul hotãrât, cu gesturi categorice în faţa celor care au vreo vinã, cu morala care nu cunoaşte şovãiri, acomodãri de moment – altfel nu ar fi Vergiliu, pe care Dante l-a ales drept cãlãuzã, latinul cu sufletul aşa cum îl cunoaş-tem de la atâţia care au ilustrat istoria romanã. «Alma sdegnosa...» – suflet dispreţuitor, mândru faţã de cei rãi – e preţuirea înaltã pe care i-o dã Vergiliu lui Dante, ca aceluia pe care îl vede cã-i seamãnã aşa de mult şi pe care îl recunoştea ca pe un frate al sãu[11].

În acestã concepţie activã, exprimatã fãrã ezitãri, despre bine şi rãu, vede Densusianu una din trãsãturile caracteristice spiritului latin,

Scanned with OKEN Scanner

reflectată şi redescoperită în substanţa operei lui Dante. Ea se deosebeşte de morala utopică recomandată de Tolstoi, pentru care soluţia iubirii aproapelui, potrivit preceptelor religiei creştine, lasă deschise porţile binelui deopotrivă cu cele ale răului. Ea este şi altceva decât morala lui Goethe, scriitor pe care Densusianu îl judecă, poate, sub acest raport, cu o prea mare severitate. Olimpianismul autorului lui *Faust* i se pare izvorât dintr-o prudenţă prea calculată, având ceva "mandarinesc" şi dând uneori "impresia că e de împrumut"[12], afirmaţie care lasă, la rândul ei, impresia că e făcută de comentator în fugă. În viziunea neoclasică a lui Goethe, Densusianu nu este dispus să recunoască rădăcinile unui umanism coborâtor din spiritul latinităţii, fapt care, dacă este adevărat, s-ar fi cuvenit să fie demonstrat, nu numai afirmat. Oricum, a pune în balanţă concepţia lui Goethe din *Faust*, izvorâtă din ideile Reformei, cu aceea a lumii antice, în speţă a latinităţii reînviate în opera lui Dante, înseamnă a institui ierarhizări discutabile, stabilite în absenţa criteriilor determinate de timp şi de loc, sub imperiul cărora iau naştere unul sau altul dintre tipurile de cultură puse faţă în faţă în interpretarea lui Densusianu.

Dar poate că felul acesta de a privi lucrurile şi oamenii se explică la filologul şi lingvistul român şi prin altceva. El a fost nu numai un savant claustrat în cabinetul de lucru, ci şi un om la cetăţii, sensibil la "duhul vremii" şi părtaş la frământările ei. Articolele publicate în "Vieaţa Nouă" şi "Înălţarea" atestă o altă faţă a personalităţii lui, şi anume interesul pentru problemele vieţii noastre publice. Sunt pledoarii ale unui intelectual prob, care, detestând politicianismul, înţelege să-şi ridice glasul împotriva inerţiei, pentru trezirea spiritelor şi întărirea conştiinţelor într-un efort colectiv, după exemplul generaţiei de la 1848. **Muncă, energie, solidaritate, adevăr, critică sănătoasă, cinste, dreptate, demnitate** sunt printre termenii cei mai frecvenţi pe care cititorul îi întâlneşte nu numai în articolele publicistului Ovid Densusianu, ci şi în multe din lucrările savantului. Sentimentul civic, opinia rostită limpede şi răspicat, cu amărăciune uneori, cu vehemenţă altă dată, în numele unui ideal propriu tuturor şi spre binele tuturor îl apropia pe învăţatul român mai mult de Dante – şi prin el de latinitate – şi mai puţin de personalităţile care puteau sta, în alte privinţe, alături de autorul *Infernului*. Un episod relevat cu satisfacţie de Densusianu din zbuciumata şi exemplara biografie civică a lui Dante este semnificativ atât pentru marele poet italian, cât

Scanned with OKEN Scanner

şi pentru omul şi savantul român. Când i s-a cerut lui Dante, exilat din Florenţa, să accepte unele compromisuri pentru a putea să revină în patrie, răspunsul său a fost: "Non est haec via redeundi ad patriam" (Nu aceasta este calea întoarcerii în patrie). Prilej pentru Densusianu de a sublinia că sensul creaţiei literare a lui Dante şi sensul existenţei lui de om şi cetăţean stau alături şi se întregesc într-un simbol unic purtând cu el mesajul unui ideal de viaţă scump latinităţii.

Din cele spuse până acum s-a putut vedea, sperăm, că Densusianu înţelege să reintegreze în circuitul valorilor umaniste conceptul de latinitate, punând în lumină valorile lui spirituale, apte să fie actualizate în cultura contemporană ca valori universale. Sub acest raport, el arătase locul ce trebuie rezervat Şcolii Ardelene şi meritele ce se impun să fie recunoscute în procesul renaşterii noastre naţionale, dar şi ca exemplu de muncă înfrăţită şi pasionată, consacratã unei activităţi cu profunde implicaţii patriotice.

Studiul ştiinţific al limbii române trebuia să ducă mai departe o operă începută de alţii sub impulsul unor raţiuni nobile, dar insuficiente acum. Ele se cereau completate cu altă metodă, determinată de fapte, nu de o teorie ce devenise loc comun; de pe urma unei astfel de investigaţii adevărul nu putea ieşi decât întărit şi mai cuprinzător.

Ideea de latinitate în istoria şi limba română face parte integrantă dintr-o unitate de culturã şi aparţine unui ideal de gândire europeană, al cărei exponent şi simbol este Dante. Mai mult decât atât: Densusianu doreşte să vadă în opera poetică a acestuia unele adieri ce prevestesc noua poezie simbolistă. Se ştie cu câtă consecvenţă a apărat el simbolismul, al cărui teoretician s-a socotit. În cursurile sale un loc important l-au ocupat literaturile romanice, îndeosebi literatura franceză din preajma anului 1900. O parte din aceste cursuri a fost publicată în cele două volume din lucrarea amintită la început, *Sufletul latin şi literatura nouă*. Titlul ne spune cărei idei îi sunt subordonate analizele poeziilor lui H. de Régnier, E. Verhaeren, M. Maeterlinck, St. Merrill, Fr. Jammes etc.

Întreaga poezie "nouă", pusă sub semnul simbolismului, este privită de Ovid Densusianu ca o reînviere şi o reafirmare a aceluiaşi geniu latin. Această literatură, ne încredinţează interpretul ei, este expresia triumfului faţă de inspiraţia veche, anacronică, a biruinţei faţă de formele îmbătrânite, în locul cărora se instaurează versul liber. Literatura "nouă" – de limbă franceză – este aceea care

Scanned with OKEN Scanner

izbuteşte să exprime pe omul contemporan şi tumultul vieţii, bucuria de a trăi şi visul, poezia naturii, a vieţii rustice, dar şi poezia oraşelor, a marilor aglomerări industriale din epoca modernă. În toate aceste motive, născute dintr-o mare bogăţie sufletească şi dintr-o fericită etalare de imagini, Densusianu recunoaşte, şi de astă dată, izvorul, lăsat să curgă iarăşi, al latinităţii – o nouă fecundare a spiritului regenerator şi inovator al Antichităţii romane. De aici deduce comentatorul şi înalta umanitate a noii literaturi simboliste, în fruntea căreia aşază poezia şi proza franceză de la începutul secolului al XX-lea[13].

Nu ne vom pronunţa în legătură cu aspectul teoretic al tezei lui Densusianu, întrucât ea ţine de critica şi estetica literară. Vom face doar menţiunea că Densusianu a fost printre cei dintâi la noi care a atras atenţia asupra "poeziei oraşelor", cum o numeşte el, ceea ce era, fără îndoială, o noutate în literatura vremii. Ne putem însă întreba dacă toate "temele" înşirate se înscriu de drept în perimetrul latinităţii, dacă unele din ele nu au fost cultivate de romantici şi dacă altele, de pildă viaţa rustică sau natura nu erau şi teme predilecte ale literaturii române. Deşi combate "ţărănismul" în literatură, cu aluzii directe la semănătorism şi la poporanism, Densusianu discută cu vădită admiraţie poezia de inspiraţie rustică atunci când e vorba de Fr. Jammes sau E. Verhaeren. De data aceasta, el este înclinat să identifice "sufletul latin" numai cu poezia franceză, fără preocuparea de a stabili raporturile necesare cu latinitatea antică şi fără a face distincţiile care se impuneau. Revirimentul latinităţii, idee redusă la o singură dimensiune desprinsă din poezia de limbă franceză dintr-o anumită epocă, limitează conceptul în discuţie şi îl izolează de sfera mai largă a romanităţii.

Cititorului de azi nu-i poate scăpa şi faptul că idealurile latinităţii, în formula teoretică admisă şi elogiată de filologul bucureştean la Dante şi în simbolismul francez, apar reprezentate în cultura noastră numai prin latura erudită şi programatică a învăţaţilor ardeleni, nu şi prin literatura română, adică prin felul în care a fost receptat clasicismul latin, direct uneori, în cazul lui Odobescu sau împletit cu alte curente la Alecsandri, Eminescu, Duiliu Zamfirescu. Dar Densusianu era contemporan cu noua mişcare literară care exprima tendinţele poeziei occidentale la începutul secolului şi de aceea asimilarea spiritului ei novator era considerată o necesitate ce trebuia să ducă la integrarea noastră în ritmul culturii europene moderne. A vedea în estetica simbolismului un principiu regenerator al poeziei,

Scanned with OKEN Scanner

fundat pe ideea de latinitate, în accepţia fie şi restrânsă la o singură literatură romanică, însemna pentru teoreticianul şi îndrumătorul revistei "Vieaţa Nouă" prezenţă în actualitate şi emancipare declarată de sub tutela tradiţională şi tiranică a formelor vechi. Suntem tentaţi să ne întrebăm din nou: dacă Densusianu ar fi fost contemporan cu generaţia de la 1848, nu ar fi văzut oare şi în romantismul lui Lamartine şi Hugo (poate şi la Alecu Russo şi Alecsandri, sigur însă la Heliade!) o resurecţie binefăcătoare a geniului latin, care înfrângea alte tipare învechite, ale clasicismului, promovând libertatea de inspiraţie neîngrădită de canoane?

Oricum, în prodigioasa şi variata activitate a lui Densusianu, conceptul despre care vorbim luminează întreaga sa operă de savant şi de literat. Un savant pentru care "amica solitudo" a lui Dante i-a fost şi lui aproape, conducându-l spre acea disciplină intelectuală pe care se sprijină rigoarea învăţatului în demonstrarea unor adevăruri şi a unui crez care defineau un principiu de cunoaştere, de viaţă şi de artă.

Acesta a fost pentru Ovid Densusianu spiritul latinităţii.

S-ar putea spune că, aşa cum Vergiliu fusese pentru autorul *Divinei Comedii* **duca, signore, maestro**, când Dante se afla la jumătatea drumului vieţii – **nel mezzo del camin di nostra vita** – tot astfel latinitatea i-a fost lui Densusianu **călăuză, stăpân** şi **învăţător** pe drumul sever al bogatei lui activităţi ştiinţifice. Prin el ideea de latinitate, impusă conştiinţei românilor graţie zelului neobosit şi patetic al învăţaţilor ardeleni, dobândeşte prestigiul şi nimbul unui ideal regăsit şi totuşi nou ca valoare spirituală şi universală a culturii.

NOTE

1. Marin Bucur, *Ovid Densusianu*, Editura Tineretului, 1967, p.167.

2. Ovid Densusianu, *Opere*, ediţie îngrijită de B.Cazacu, V.Rusu şi I.Şerb cu o prefaţă de B.Cazacu, I, *Lingvistică. Scrieri lingvistice*, Bucureşti, Editura Minerva, 1968, p.157. Lecţia a fost publicată sub acelaşi titlu în "Noua revistă română", (1900) şi reprodusă ulterior cu mici modificări în *Literatura română modernă*, I, Editura Alcalai, 1920, p.1-12.

3. Cursul redactat după note stenografice de Const. Stănescu, Gh. Stănescu şi Toma Măruţă în 1920 (citatele la p. 171-172), a fost publicat în volumul G. Ibrăileanu, *Opere*, VII, ediţie critică de Rodica Rotaru şi Al. Piru, Editura Minerva, 1974, citatele la p. 182-183.

Scanned with OKEN Scanner

4. G. Ibrăileanu, *Opere*, VII, p.183.
5. Ovid Densusianu, *Opere*, I, p.157-158.
6. Quintilian, *Institutio oratoria*, VII, 9, 62.
7. *Op. cit.*, p.140. În traducerea românească, *Istoria limbii române*, I, ediţie îngrijită de J. Byck, Editura Ştiinţifică, 1961, p.39.
8. Vezi Nota introductivă a autorului la lucrarea de mai sus; cf. şi D. Şandru, *Ovid Densusianu, filolog*, 1939, p.27.
9. D. Şandru, *lucr. cit.*, p.23, 25-26.
10. Vezi Dante Alighieri, *Opere minore*, ediţie îngrijită şi prefaţă de Virgil Cândea, Editura Univers, 1971, Nota introductivă la *Il convivio*, p.187.
11. *Dante şi latinitatea*, p.45-46.
12. *Op. cit.*, p.57.
13. *Op. cit.*, II, p.135.

Scanned with OKEN Scanner

30. VASILE BOGREA – "CEL MAI ÎNVĂŢAT DINTRE ROMÂNI"

S-au împlinit în 1996 şaptezeci de ani de la moartea unuia dintre cei mai de seamă eruditi români, lingvistul şi filologul Vasile Bogrea, pe care cultura noastră este îndreptăţită să-l aşeze, în patrimoniul ei, alături de B. P. Hasdeu şi de Nicolae Iorga.

S-a născut la 26 septembrie 1881, în satul Târnauca, din apropierea Herţei. A urmat cursul secundar la Liceul "A. Başotă" din Pomârla, iar Facultatea de Litere, secţia filologie clasică, la Universitatea din Iaşi. Îşi desăvârşeşte studiile la Universitatea din Berlin, unde îşi trece doctoratul, în aceeaşi specialitate, în 1909. Întors în ţară, funcţionează, între 1909 şi 1919, ca profesor de latină, română şi franceză la Liceul din Piatra Neamţ, apoi la Liceul Naţional şi la Liceul "C. Negruzzi" (Internat) din Iaşi, lăsând amintiri neşterse în sufletul elevilor săi, între aceştia fiind şi Teodor Naum, fostul profesor al Universităţii din Cluj. În 1919, când se înfiinţează Universitatea din Cluj, este chemat de Comisia de organizare ca profesor de limbi clasice la Facultatea de Litere. În 1920 este ales membru corespondent al Academiei Române, Secţia istorică, raportul de recomandare fiind făcut în termeni extrem de elogioşi de Vasile Pârvan. A fost unul dintre întemeietorii şi colaboratorii cei mai activi ai Muzeului Limbii Române din Cluj de sub conducerea lui Sextil Puşcariu. Se stinge în 1926, la 45 de ani. Un an mai târziu avea să moară, la aceeaşi vârstă, Vasile Pârvan.

Şi-a publicat studiile şi articolele, în număr de aproape 300, în revistele vremii, cu deosebire în "Analele Institutului de Istorie naţională", "Dacoromania", "Anuarul Institutului de Studii Clasice", "Anuarul Arhivei de folclor", "Grai şi suflet" etc. Este meritul a doi cercetători clujeni, Mircea Borcilă şi Ion Mării, de a fi editat o importantă parte din scrierile lingvistice ale învăţatului român sub titlul *Pagini istorico-literare*, Editura Dacia, 1971. În 1973 apare, în aceeaşi editură şi sub aceeaşi îngrijire, volumul *Via sacra*, cuprinzând articole publicistice şi încercări literare ale savantului, multe dintre acestea păstrate în manuscrise. Comentariile noastre sunt prilejuite de publicarea acestor două volume.

Scanned with OKEN Scanner

Toţi cei care l-au cunoscut pe Vasile Bogrea sau care i-au citit lucrările l-au socotit un ilustru savant umanist: "unul dintre marii polihistori umanişti ai noştri" (Vasile Pârvan); "un umanist din timpul Renaşterii" (Şt. Bezdechi); "un mare umanist român" (D. Macrea); "un reprezentant autentic al umanismului de acum câteva decenii" (C. Daicoviciu)[1]. Pentru Teodor Naum, concepţia umanistă a învăţatului român rezidă în preocuparea lui de a surprinde sensul moral şi estetic al culturii antice transmise nouă[2]. Pasiunea cercetării şi aspiraţia spre cunoaşterea totală, atribute proprii umanismului în general, sunt şi caracteristicile definitorii ale activităţii desfăşurate de Vasile Bogrea în scurta lui viaţă[3].

Înzestrat cu o memorie prodigioasă, cu talent oratoric şi vocaţie didactică, V. Bogrea a fost unul dintre cei mai străluciţi profesori pe care i-a avut învăţământul nostru. A fost un cunoscător profund al limbilor şi literaturilor clasice şi, evident, al limbii române, pe care a cercetat-o din unghiuri variate, în care metoda istorică, raportată la limba latină, şi metoda comparativă, având ca termen de referinţă limbile din spaţiul sud-est european, se sprijineau, ambele, pe o copleşitoare erudiţie. Pe această cale, lexicologia românească, în special etimologia şi semantica, precum şi toponomastica, pentru a menţiona doar o parte din discipline, şi-au lărgit considerabil aria de cunoaştere din zone necercetate sau obscure până atunci, aflate în graiuri, în limba comună sau în textele folclorice. În cele ce urmează, va fi vorba, în linii generale, despre aceste domenii, începând cu ultimul amintit mai înainte, precum şi despre concepţia eruditului umanist cu privire la clasicismul antic şi funcţia lui educativă în procesul formării tinerii generaţii.

Vasile Bogrea semnalează, în graiurile limbii române, o mare varietate de sinonime ale unor noţiuni reprezentate în limba literară printr-un singur termen. De pildă, pentru **cascadă**, el înregistrează în lexicul regional nu mai puţin de 17 sinonime, între care: **Duruitoare, Durduc, Huitoare, Picătoare, Prag(uri), Săritoare, Sfârâitoare, Sunători, Urlătoare**, folosite toate ca toponime, alături de apelative ca **cioroi, ciuruianã, gherdan, povârnitoare, vijoi** ş.a. Nu este exclus, observă autorul, ca toponimele actuale să fi fost întrebuinţate în trecut şi ca apelative. Comentariile, extinse pe două pagini, care însoţesc lista sinonimelor, fac trimiteri la localităţile de pe teritoriul ţării noastre sau la textele unde faptele discutate sunt atestate.

Alt exemplu la fel de instructiv este **colină**. Autorul înşiră 23 de

Scanned with OKEN Scanner

sinonime ale substantivului care numeşte o ridicătură naturală de pământ între acestea: **cioacă** (şi ca toponim: **Cioaca Jinarilor** din Munţii Sebeşului pomenită de Mihail Sadoveanu în *Valea Frumoasei*, *Opere*, XVI, p.478, n.n.), **Cozlă, cucă, Curcubetă, dâlmă, grui, hulă, movilă, tâlvă, ţigmău** etc. Urmează alte două pagini de comentarii istorico-filologice savante şi de ipostaze etimologice ingenioase. Acelaşi procedeu, urmărind explicaţia "totală" şi care aminteşte de *Etymologicum Magnum*, îl regăsim în discutarea sinonimelor pentru termenii **gură, gravidă, şobolan, violonist** ş.a., peste care vom trece.

Este de reţinut precizarea pe care o face Bogrea că **Ungrovlahia**, vechea denumire a Ţării Româneşti, nu înseamna "Valahia dependentă de Ungaria", ci "Valahia de lângă Ungaria", aceasta pentru a o deosebi de regiunea Μικρὰ Βλαχία din Grecia continentală. Aşadar, denumirea are o semnificaţie geografică, şi nu una politică. Autorul trimite la un pasaj din *Istoriile* împăratului Ioan al VII-lea Cantacuzenul (1341-1535), unde se relatează despre ajutorul primit de ungrovlahi de către Mihail, fiul lui Stracimir, în lupta pentru eliberarea oraşului Filipopoli, asediat de bizantini (*Pagini...*, p.37-38).

Toponimul **Herţa**, este de părere Bogrea, îşi trage numele, cum aratã o însemnare de pe un document aflat în Biblioteca Academiei, de la un oarecare Simon Herţa. Pentru etimologia numelui de persoană, se face legătura cu apelativul **hercz (herţ)** din *Anonimul de la Caransebeş*, înrudit cu **hârciog**, din ung. **hörcsög**, curent în română (*ibid.*, p.300)*. Ar fi de adăugat că **hercz (herţ)** se continuă în actualul **hârţ** din subdialectul bănăţean.

Elemente instructive în cercetările toponomastice sunt aşa-numitele paralele toponimice, cum ar fi, aratã Bogrea, **Cordun**, numele popular şi învechit al Bucovinei. **Cordunul** este şi numele unui sat din judeţul Mehedinţi. **Cheia Cordunului** este denumirea punctului Cheia, judeţul Buzău [azi Prahova], din comuna Nehoiaşul (*ibid.*, p.300-303). În aceeaşi situaţie este **Moldova**, după numele râului, faţă de **Moldova**, cu schimbare de accent: **Móldova** din Banat. În legătură cu sufixul **-ova**, din ultimul exemplu, cu care se formează numeroase toponime, de origine, evident, slavă, cum sunt **Blagova, Rahova, Topolova** (de adăugat şi **Bucova, Teregova** etc.,

---

*Originea mai îndepărtată a cuvântului trebuie căutată în slavă, dovadă păstrarea lui în limbile aparţinând acestei familii.

Scanned with OKEN Scanner

în Banat), Bogrea aminteşte şi de un toponim **Bucovina**, în Peloponez... Afirmaţia prezintă interes, dar autorul se limitează la o simplă menţiune în *Note* (p.305).

Într-un amplu studiu, *Semantism românesc şi semantism balcanic*[4], este supusă, între altele, unei analize comparative, cum arată şi titlul, terminologia românească privitoare la **răsăritul** şi **apusul soarelui**, examinată în raport cu unele limbi balcanice – şi romanice. Expresiile, discutate şi mai înainte de Hasdeu, Philippide, L. Şăineanu, Tache Papahagi ş.a., sunt echivalente, ni se demonstrează, cu cele din alte limbi şi nu reprezintă, deci, o particularitate a limbii române. Astfel, **soarele răsare** "se ridică, urcă", are corespondent în spaniolă: **el sol sale**, de la **salir** "a ieşi, a pleca", din lat. **salire** "a sări, a sălta, a ţâşni din pământ". Românii din Crajna (Iugoslavia), afirmă autorul, citându-i pe G. Giuglea şi G. Vâlsan, zic **vărsat de zori** şi **a se vărsa soarele** în loc de **a răsări soarele**.

Explicaţia propusă de Bogrea porneşte însă de la altă ipoteză. De vreme ce sensul etimologic al lui **a (se) revărsa** este acela de "a se întoarce", întocmai ca în vechea română şi în aromână **torn(u)**, ca şi în româna actuală **întorn**, faţă de **torn** = **vărs**, nu este imposibil ca în expresia românească **revărsatul zorilor** "să se fi păstrat înţelesul lat. **reverso-revertor** «retourner», prin aluzie nu la lumina zorilor ce se varsă inundând orizontul, ci la însuşi soarele călător care se întoarce dimineaţa" (*Pagini...*, p.141). Ar fi de observat, în această ordine de idei, că **soarele rã-sare**, faţă de sp. **el sol sale**, duce la aceeaşi concluzie, a **re-venirii**, a apariţiei din nou a soarelui, şi nu exclusiv a **saltului (el sol sale)**, a ţâşnirii lui, la un moment dat, deasupra orizontului.

Mai bogată este terminologia românească pentru expresia **soarele apune**, căreia îi corespunde, în spaniolă, aratã autorul, **el sol se pone** (cf. şi **a sol puesto** "după apusul soarelui"). Avem a face, observă pe drept cuvânt eruditul filolog, cu o metaforă, în lipsa termenului propriu ("inopiae causa" ar fi spus Cicero, adăugăm noi) pentru ideea de **culcare**, seara (cf. ar. **mi-apun**), opusă ideii de **sculare**, dimineaţa (cf. fr. **lever**). Cu deosebire interesantă, dar greu de urmărit întreaga demonstraţie – altminteri perfect coerentă – fără a intra în detalii, este discuţia despre varianta **soarele asfinţeşte** sau **asfinţitul soarelui**. Ne rezumăm, de aceea, la câteva idei, simplificând mult lucrurile, dar fără a pierde din vedere, credem,

Scanned with OKEN Scanner

semnificaţia esenţialã a faptelor.

Bogrea îl citează pe Hasdeu, care semnalase, în *Etymologicum Magnum*, cã legãtura dintre **asfinţeşte** şi **sfânt** sau **sânt** este în afarã de orice îndoialã. Ea se întemeiazã pe motivul – metaforic şi mitic, trebuie adãugat – al apunerii "sfântului soare", care "moare": "abit ad sanctos". Autorul studiului ia în considerare ipoteza lui Miklosich, aceasta având ca punct de plecare paralelismele între alb. **dieţi perendón** şi ngr. *ὁ ἥλιος βασιλεύει*, ambele având înţelesul de "soarele împărãţeşte". Or, verbele din cele douã limbi cumulează, în formulele de mai sus, pe lângã sensul de "împărãţire" şi pe acela de "apunere". Prin urmare, ar putea fi vorba, la rigoare, de apoteoza "regelui-soare", a "soarelui sfânt", care **coboarã, scapãtã, cade**, dar o face în toatã splendoarea lui imperialã şi divinã... (Împãraţii romani deveneau, cum se ştie, **divi** dupã moarte). Aluzia, ipoteticã, la cãderea împãraţilor Bizanţului din înãlţimea şi strãlucirea gloriei lor, asemãnãtoare cu **scãpãtarea**, în asfinţit, a soarelui, a fost sugeratã, la un moment dat, de unii cercetãtori strãini. Dar dificultãţi de naturã cronologicã împiedicã sã se tragã o astfel de concluzie, deoarece nu se poate stabili o legãturã directã între atestarea, adicã circulaţia formulelor discutate şi epoca de decãdere a Imperiului Bizantin. Argumente, totuşi, pentru aceastã tezã, mai mult poeticã decât istoricã, descoperã autorul studiului şi în imaginile metaforice ale asfinţitului în proza lui Mihail Sadoveanu, din care citează: "lucind viu în soarele **cãzut**" (*Ţara de dincolo de negurã, Opere*, VIII, p.350); "Soarele **cãzu** în asfinţit" (*ibid.*, p.377).

Într-o notã de la sfârşitul studiului amintit mai înainte, Bogrea aduce în discuţie şi aşa-numitele *paralelisme* sau *coincidenţele*, cum le numise Philippide, cu expresii din alte limbi. El se referã la celebra comparaţie din poemul eminescian *Despãrţire*: *Când prin aceastã lume sã trecem ne e scris* / ***Ca visul unei umbre şi umbra unui vis***. Aceastã comparaţie, comentează învãţatul român, se gãseşte la Pindar, în *Pytica* a VIII-a: *σκιᾶς ὄναρ ἄνθρωπος* (visul unei umbre (este) omul), unde are forma unei metafore, precizãm noi. Este corectatã astfel afirmaţia lui Philippide care, în articolul *Coincidenţe*, publicat în "Viaţa Românească", X, 1913, fãcea apropierea între imaginea din versul poetului grec şi versul eminescian ***Căci e vis al nefiinţei universul cel himeric*** (*Scrisoarea I*), care ne duce, cum se ştie, la *Rig-Veda*. Trebuie fãcutã precizarea cã nu avem nici o dovadã care sã ateste cã Eminescu "a luat" comparaţia din lectura nemij-

Scanned with OKEN Scanner

locită a odelor lui Pindar. Mai probabil este că poetul a găsit-o citată de Schopenhauer în *Lumea ca voinţă şi reprezentare*, cum admite D. Murăraşu[5]. Dar, indiferent pe ce cale a ajuns la ea, comparaţia este, la Eminescu, un element dintr-o structură orchestrată stilistic, cu concursul repetiţiei şi al inversiunii care, luate împreună, alcătuiesc o imagine cu rezonanţe ample, armonioase şi profunde despre ideea dramatică a caducităţii existenţei umane faţă cu durata efemeră şi înşelătoare a visului. Căci organizarea internă a strofei este mult mai savant construită şi mai rafinată la poetul nostru prin jocul inversiunilor sintactice. Astfel, termenii comparaţiei **ca visul unei umbre** sunt reluaţi într-o altă ordine, încât complementul modal-comparativ **ca visul**, din primul emistih, devine atribut în emistihul al doilea, iar atributul **unei umbre**, complementul **ca umbra**, ceea ce nu găsim la Pindar.

Dar să revenim. Aceeaşi metodă riguroasă şi severă de cercetare este aplicată de Bogrea şi în stabilirea unor etimologii, unde învăţatul lingvist caută şi aduce explicaţii în plus, totdeauna surprinzătoare. Menţionăm doar câteva dintre cele multe.

Până în pânzele albe, pe lângă **a merge**, se spune despre cineva care persevereză cu îndârjire sau care îşi urmăreşte adversarul până la capăt, până la moarte... Este interpretarea dată de Tiktin şi acceptată, în general. De ce însă **pânze albe**? care înseamnă, de fapt, "giulgiu". Explicaţia trebuie căutată, scrie Bogrea, în vechile inscripţii creştine, în care formula **in albis decessit** "a murit (înfăşurat) în pânze albe" era folosită de creştinii din primele secole ale istoriei noii religii pentru a numi, după St. W. Teenwen, citat de autor, pânza albă de la botez, pe care cei botezaţi o păstrau şi în care erau fericiţi să fie înveliţi la înmormântare.

Cât despre sintagma curentă **adânci bătrâneţe**, ea are corespondente în ngr. *βαθὺ γῆρας* şi în rut. **glubokiĭ vik** adjectivele având, în ambele limbi, înţelesul de "adânc". Vârsta apare astfel, potrivit acestui sens al adjectivului, ca o coborâre, o traiectorie pe partea descendentă a drumului vieţii. În latină, dimpotrivă, corespondentul acestor sintagme este **summa aetas**, adică "vârsta supremă, vârsta ultimă", al cărei echivalent este în vechea greacă *ἐσχατογέρων*, cu acelaşi sens. Înţelesul este, de data aceasta, de "cea mai înaltă" (cf. cu germ. **hohes Alter**), care indică o direcţie ascendentă, un "urcuş" prin care este reprezentată calea spre sfârşit a vieţii (*Pagini...*, 481). S-ar putea face speculaţii ingenioase pe marginea semanticii acestor

Scanned with OKEN Scanner

sintagme, puse în relaţie cu mentalitatea, cu filozofia popoarelor care le-au creat; dar astfel de interpretări obligă la o cercetare avizată şi aplicată altor domenii învecinate şi înrudite cu ştiinţa limbii.

Un arhaism, atestat la aurarii din Novaci (judeţul Mehedinţi) şi explicat de savantul român este **sugrunde**, însemnând "streaşină". Faţă de Hasdeu, care îl credea de provenienţă veneţiană, Bogrea descoperă etimonul în lat. **subgrunda (suggrunda, -ae)**, atestat, cu acelaşi înţeles, la Varro, în *De re rustica*.

Un capitol extrem de interesant, care ţine, de fapt, de folclor, mai exact spus, de o legendă răspânditã prin cărţile populare, este cel consacrat de Bogrea misterioşilor rohmani, numiţi în alte părţi ale ţării blajini, despre care se povesteşte în Alexandria. În legătură cu aceştia s-a susţinut, încă din 1842, de către Dr. Ign. Hannusch, că ar fi brahmani rămaşi în amintirea oştenilor lui Alexandru Macedon din timpul expediţiei acestuia în India. Explicaţia a fost acceptată şi reluată la noi, cum se ştie, de N. Cartojan. Bogrea rectifică în studiul *În jurul "Alexandriei"*, *Paştele blajinilor* şi altele, o teorie, menită să facă senzaţie, a lui Th. Sperantia. Acesta afirmase că rohmanii sau blajinii ar fi români trăitori în apropierea mării "pe unde se varsă apele din Bucovina în ţara păgânească" (citat de Bogrea). Th. Sperantia se referă la celebra monografie *Sărbătorile la români* a lui Simion Florea Marian, dar interpretează într-un mod cu totul personal sursa folosită. Căci, argumentează Bogrea, folcloristul bucovinean vorbeşte despre credinţa românilor din Volovăţ (Rădăuţi-Suceava) şi Gura-Humorului cu privire la rohmani, care ar fi locuit "lângă apele cele mari, în care se varsă toate râurile" (aşadar, nu numai râurile Bucovinei, precizează într-o notă autorul studiului). După informaţiile lui Simion Florea Marian, românii din Boian şi Comăneşti spun că rohmanii trăiesc într-un loc pustiu şi întins de la marginea mării; românii din Suceava, Rădăuţi şi Fundu-Moldovei cred că rohmanii trăiesc în ostroavele mărilor, pe când cei din Mihalcea îi identifică cu românii şi că locuiesc foarte departe, peste mare, dincolo de Ierusalim... (ibid., p.460). Într-o notă, S. F. Marian arătase că, potrivit credinţei românilor, acea populaţie locuieşte în pustiu, sunt pustnici care postesc opt săptămâni şi se înfruptă abia când, la Paşti, li se trimit cojile de ouă pe care femeile de la ţară le aruncă în râuri, de unde ajung plutind, până la Apa Sâmbetei şi de acolo în ţara acelor oameni blajini. Evident că teoria lui Th.Sperantia, care identifică pe rohmani cu românii şi-i localizează la vărsarea în mare a râurilor din

Scanned with OKEN Scanner

Bucovina, este de domeniul fanteziei.

La această veche credinţă, asociată cu cea mai mare sărbătoare a creştinilor (legenda stă şi la baza fermecătoarei povestiri *Paştile blajinilor* de Mihail Sadoveanu) se pot adăuga două amănunte din varianta cunoscută autorului acestor rânduri din satul copilăriei, Plaiul-Cosminului (azi Molodia), de lângă Cernăuţi. Cojile aruncate sunt de la ouăle puse în aluatul de pască şi al "nafurei", deci cojile albe, nu acelea care rămân de la ouăle "chicate" sau "închistrite", pentru că rohmanii nu sunt creştini şi deci nu cunosc şi nu ţin sărbătoarea Paştelui. Apoi, cei care duc cojile şi le aruncă pe o apă curgătoare, trebuie să fie copiii, fiindcă ei sunt nevinovaţi şi curaţi ca şi acei oameni buni, îndepărtaţi şi foarte săraci.

Aceste detalii dau, ni se pare, un spor de frumuseţe morală legendei, iar prin specificarea religiei necreştine a rohmanilor se relevă un amănunt în care ficţiunea se întâlneşte cu realitatea.

De o actualitate permanentă, şi cu atât mai mult în ultima vreme, sunt ideile filologului român cu privire la conţinutul şi rostul învăţământului clasic. Iată doar câteva idei desprinse din volumul intitulat de editori *Via sacra*.

Învăţământul clasic trebuie să vizeze şi să realizeze scopurile urmărite de educaţia contemporană: "*Nu antichitatea clasică în sine, ci antichitatea pentru nevoile prezentului şi viitorului – aceasta o voim*", scrie Bogrea în articolul *Reflexii asupra clasicismului* (*Via sacra*, p.97). Şi în altă parte: "*Nu clasica uscare şi prăfuire a sufletelor, migăloasa autopsie a textului mort, – ci pulsul veşnic al vieţii fără moarte care e închisă în operele antice, asta interesează pe învăţătorul «filolog», acesta e scopul lui, – celelalte sunt şi trebuie să rămână mijloace*" (*Din carnetul unui răstignit, ibid.*, p.230). Despre rolul educativ al clasicismului, ilustrul umanist scrie:

"*Clasicism nu mai înseamnă pentru noi «extras de trecut» pe care l-am opune prezentului, ci un generos ferment de viaţă şi un imens capital de experienţă pe care elita spirituală a omenirii antice îl pune la dispoziţa generaţiilor moderne spre a le feri de rătăciri periculoase şi a îndrepta activitatea lor creatoare în sensul unui maximum de splendoare şi vitalitate, cum, până astăzi, singură cultura greco-romană a putut să-l atingă*" (*Reflexii..., ibid.*, p.102-103).

Adversarilor clasicismului, care numesc produsele culturii antice literatură moartă, filologul clasic le răspunde: "*Ce-a fost muritor din*

Scanned with OKEN Scanner

antichitate nu e clasic, iar ce e în adevăr clasic nu e mort, ***supraviețuiește*** *acum și pururea*" (subl. aut., *ibid.*, p.96).

Sunt idei pe care profesorul și învățatul Vasile Bogrea le-a ilustrat ca puțini alții în prelegerile, conferințele și studiile sale, acestea din urmă risipite prin revistele vremii, fără ca autorul să mai fi avut răgazul să le adune și să le publice în volume. Căci firul vieții i s-a curmat la 8 septembrie 1926 într-un spital din Viena. În necrologul apărut cu acest prilej, Nicolae Iorga scria:

"*S-a stins un om cum poate niciodată nu vom avea unul [...] Nația noastră a pierdut o comoară. Era cel mai învățat dintre români. Era neîntrecut vorbitor și un profesor fără pereche.*

Era un caracter vrednic de vremile antice. Era, în suferința lui de atâția ani de zile, un sfânt".

Să spunem și noi, parafrazând cuvintele bătrânului cronicar moldovean: "Nasc și în ținutul românesc al Herței oameni!"

NOTE

1. Vezi Mircea Borcilă, *Vasile Bogrea și condiția umanismului.* Postfață la *Via sacra*, p.321. Un studiu sintetic despre cărturarul român a publicat D. Macrea, *Un mare umanist român: Vasile Bogrea*, în *Studii de lingvistică*, Editura Didactică și Pedagogică, 1970, p.188-202. O caldă evocare a omului V. Bogrea, la Ion Petrovici, *Vasile Bogrea*, în *Figuri dispărute*, 1973, p.93-202. Vezi și Iorgu Iordan, *Pe marginea volumului Pagini istorico-literare*, CL, 1973, nr.2, p.5-6.
2. Apud Mircea Borcilă, *loc. cit.*
3. Adrian Marino, citat de Mircea Borcilă, *ibid.*
4. Publicat în *Omagiu lui Ion Bianu*, București, Tiparul Cultura națională, 1927, p.51-69.
5. D. Murărașu, *Comentarii eminesciene*, E.P.L., 1967, p.160.

Scanned with OKEN Scanner

31. UN ERUDIT RENASCENTIST: G. IVĂNESCU*

Dacă ar mai fi trăit, l-am fi sărbătorit în zilele acestea pe profesorul Gheorghe Ivănescu într-un cadru restrâns şi intim. Destinul a hotărât altfel: să comemorăm azi plecarea lui dintre noi.

Comunicativ şi neprotocolar în raporturile cu cei din jur, fostul profesor al Facultăţii noastre îşi împărtăşea ideile la sesiuni ştiinţifice, la catedră sau la cursuri fără nici o preocupare specială de a capta auditoriul prin artificii retorice. Fraza, de o mare simplitate, era încărcată însă de trimiteri erudite în text, la pagina din a doua, eventual din a treia ediţie a cărţii discutate. Judecăţile, caracterizate printr-o minuţioasă punere în balanţă a argumentelor, erau de cele mai dese ori tranşante, când nu se găsea loc pentru concesii. De fiecare dată însă – şi acest lucru ţine de formaţia unui autentic savant – faptele supuse discuţiei erau raportate la o teorie din care decurgeau sau pe care urmau s-o infirme. Stilul său polemic, direct, nu rareori tăios, deşi totdeauna urban, a stârnit unele susceptibilităţi, izvorâte din vanităţi omeneşti lesne vulnerabile. Aşa se face că, deşi s-a pronunţat în atâtea domenii ale ştiinţei limbii, multe din lucrările sale au fost ignorate de către unii, nu prea mulţi, e drept, dintre confraţii săi mai în vârstă sau mai tineri. Înregistra acest lucru făcând haz, dar e sigur că asemenea tratament, aplicat nu persoanei, ci teoriilor sale, nu-i era pe de-a întregul indiferent.

Îl căutam uneori acasă. Te întâmpinau de peste tot cărţi, reviste, ziare şi manuscrise stivuite în camera unde trona o pitorească dezordine aparentă. Căci toate se aflau, de fapt, la locul lor în acea odaie de pustnic al cărţii, al cărţilor pe care le punea la dispoziţia noastră cu generozitate, încurajându-ne exerciţiul propriei jedecăţi, nepărtinitoare şi oneste, călăuzite de spirit critic.

Profesorul G. Ivănescu a rămas pentru noi, foştii săi colaboratori sau elevi savantul cu orizont larg şi viziune amplă în abordarea fenomenului studiat din perspective multiple, în care lingvistica se

---

* *Din Cuvântul* rostit în 2 noiembrie 1992 la Sesiunea Societăţii de Ştiinţe Filologice, Filiala Timişoara, cu prilejul comemorării a 80 de ani de la naşterea profesorului G. Ivănescu.

Scanned with OKEN Scanner

întâlneşte cu filozofia, cu istoria şi cu psihologia, cu logica şi cu estetica şi luminează astfel din unghiuri diferite cercetarea, fără a-l înstrăina pe autor de obiectul ei. Atât doar că el este plasat într-un câmp de investigaţie complex, de unde se aşteaptă răspunsuri la întrebarea, la aceeaşi veche întrebare: în ce constă, în ultimă instanţă, esenţa limbii...

În informaţia pe care se sprijină lucrările sale, G. Ivănescu porneşte, de regulă, de la rădăcinile ei îndepărtate şi adânci. Orice studiu publicat de fostul nostru profesor este şi un capitol mai întins ori mai restrâns, dar edificator din istoricul chestiunii abordate, asemănător cu un paragraf dintr-o enciclopedie. Astfel, când discută despre categoriile gramaticale ori despre expresia poetică, o sursă iniţială şi fundamentală de informare este Aristotel, ca şi pentru fostul său elev Eugen Coşeriu. E un fel de coborâre la rădăcini sau urcare până la izvoare, oricât de îndepărtate ar fi ele. Despre raporturile dintre logică şi gramatică, nu trebuie uitaţi, de pildă, filozofii greci, mai cu seamă stoicii, apoi Apollonios Discolos şi Dionysios Thrax, ca şi lingviştii de mai târziu, inclusiv logicienii. Că limba cuprinde o latură ce ţine de natură (*Naturseite*) şi alta care ţine de cultură (*Kulturseite*), aceasta a observat-o, înainte de Vossler, Karl Brugmann, el fiind cel dintâi care a folosit aceşti termeni. Ideea celor două lingvistici se cerea să fie aprofundată, ceea ce şi face G. Ivănescu în unul dintre studiile sale fundamentale, *Storia delle parlate popolari e storia delle lingue leterarie*, publicat în "Philologica", II, Editura Academiei, 1972. Procedeul informării la obiect şi la zi făcea parte din metoda de cercetare a unui cărturar dintr-o mănăstire benedictină. Ea fusese aplicată în prima lucrare de amploare, *Problemele capitale ale vechii române literare* (Iaşi 1948), unde dezvoltă şi argumentează pe un spaţiu întins teza existenţei dialectelor literare în limba veche, susţinută mai înainte de Garabet Ibrăileanu în cursul *Istoria literaturii române moderne*, ţinut la Universitatea din Iaşi în 1909-1910. I-au urmat monumentala realizare, după o muncă de o viaţă, *Istoria limbii române* (Iaşi, 1980) şi, un an mai târziu, *Gramatica comparată a limbilor indoeuropene*, împreună cu Th. Simenschy (Bucureşti, 1981).

Am evitat folosirea în această evocare a termenului **model**, prea des utilizat îndeobşte în atari împrejurări. Nu pentru că ar lipsi argumentele în această privinţă, ci fiindcă nici profesorul Ivănescu nu a avut orgoliul de a se fi socotit un exemplu deasupra altora, chiar dacă era de fapt. Căci el păstra în minte imaginea unor profesori ca

Scanned with OKEN Scanner

Philippide şi Ibrăileanu, al căror elev a continuat să se considere cu mândrie. G. Ivănescu a vrut să fie un învăţat stăpân pe mijloacele investigaţiei ştiinţifice, bazate pe o informaţie probă şi fără lacune în mai toate domeniile lingvisticii: un savant chemat să îndrepte cercetarea pe un făgaş nou, înlăturând fără cruţare erorile, sau cea ce socotea el drept eroare, şi care stăteau în calea adevărului, nu numai în lingvistică, ci şi în ştiinţa literaturii, în istorie, în filozofie, în estetică. Îndrăznesc să afirm că profesorul G. Ivănescu a reprezentat pentru noi cei care făceam parte din Catedra de limba română condusă de el simbolul spiritului universitar erudit şi pasionat, de factură renascentistă, un spirit ilustru în chip dramatic şi fericit totodată de un om de ştiinţă din a doua jumătate a secolului al XX-lea.

E greu de spus dacă G. Ivănescu a creat şcoală, cum se spune, în cei şase ani petrecuţi în Timişoara. Sigur este că a dorit acest lucru, cum însuşi o declara, dar dădea acestei dorinţe un aer de glumă. A lăsat însă urme adânci şi durabile, care se vor dovedi călăuzitoare în ştiinţele umanistice din ţara noastră. Pentru noi el este şi un exemplu de învăţat copleşit de sentimentul, aproape sacru şi firesc în acelaşi timp, al unei mari îndatoriri, n-ar fi exagerat să i se spună, al unui misionarism cu care se simţea învestit pentru a împinge mai departe, în spirit raţionalist, hotarele din câmpul cunoaşterii şi de a rosti adevărul, de a-l apăra şi impune pe un tărâm unde eşti tentat să te întrebi uneori şi din ce în ce mai des alteori, ca Pillat Din Pont în faţa lui Isus: "Ce este adevărul?" Fără să se lase descurajat de scepticismul celor care îşi pun astfel de întrebări neliniştitoare, Gheorghe Ivănescu a înţeles să se consacre **căutării**, de-a lungul unei vieţi în care totul a stat pentru el sub semnul şi în lumina Ideii.

Este, fără îndoială, privilegiul, poate şi osânda acelora care s-au născut sub o anumită zodie şi într-o anumită familie a spiritului.

După această succintă evocare a profesorului şi a omului G. Ivănescu, pentru că este dificilă o prezentare, fie şi de ansamblu, a gândirii sale lingvistice, concretizate în lucrările publicate, extrem de variate ca tematică şi risipite prin revistele de specialitate din ţară şi din străinătate, ne vom limita la expunerea unui singur aspect din activitatea sa ştiinţifică, mai apropiat de preocupările noastre şi anume la concepţia sa privitoare la structura limbajului poetic, în speţă la limbajul poetic românesc.

Scanned with OKEN Scanner

Există în ultimele decenii o diversitate de puncte de vedere cu privire la studierea limbajului poetic, semiotica literară şi teoria textului fiind printre disciplinele care şi-au cucerit, nu demult, teritorii din ce în ce mai disputate. Alături de aceste direcţii, care menţin sfera cercetării limbajului poetic într-o stare de efervescenţă, continuă să se manifeste tendinţe clasicizante, cu rădăcini declarate în stilistica şi poetica Antichităţii greco-latine. Începuturile sunt mai vechi şi datează de pe la mijlocul deceniului al VI-lea, când un estetician, Tudor Vianu, reia, în *Problemele metaforei şi alte studii de stilistică* (1955), criteriile anticilor de clasificare a figurilor de stil, lărgind însă aria investigării prin dezvăluirea pluralităţii de forme şi funcţii a faptelor supuse discuţiei, în conformitate cu noile progrese făcute de studiile filologice în epoca modernă. De la aceleaşi izvoare porneşte, un an mai târziu, G. Ivănescu, a cărui poziţie afirmată atunci a rămas neschimbată de-a lungul deceniilor. De studiile consacrate de lingvistul român cercetării limbajului poetic ne vom ocupa în cele ce urmează[1].

În amplul studiu *Limba poetică românească* *, G. Ivănescu afirmă că porneşte de la izvoarele antice, cu deosebire de la Aristotel, care explica particularităţile specifice limbajului poetic şi deci ale stilului unui scriitor prin evitarea expresiei banale[2]. Consecvent cu sine, G. Ivănescu se pronunţă, după aproape două decenii de la publicarea studiului menţionat, în termeni fără echivoc despre necesitatea revenirii la conceptele Antichităţii (şi ale clasicismului) în ce priveşte cercetarea stilului: "*Studiul stilului unui scriitor trebuie să se întoarcă la conceptele stilistice ale Antichităţii şi ale secolelor al XVII-lea şi al XVIII-lea pe care trebuie să căutăm a le înţelege şi a ni le însuşi*". Şi mai departe: "*Stilistica lingvistică contemporană nu a înţeles nimic din stilistica antică şi a epocii clasicismului*". Acestea au meritul de a fi "*determinat stilurile fundamentale valabile pentru toate epocile, întrucât sunt determinate de atitudinile fundamentale intelectual-afective ale omului faţă de realitate şi deci ale scriitorului faţă de realitate despre care tratează el în opera de artă*". (*Principiile studierii limbajului poetic*). Nu mai puţin viabilă ar rămâne modalitatea celor vechi de a distinge trei varietăţi, trei tipuri de "stil", ţinând seamă de felul în care conţinutul operei impune mijloacele diferenţiate de expresie poetică: "*Deja filozofii şi stilisticienii Antichităţii greceşti au*

---

* Pentru trimiterile complete la lucrările citate, v. *Notele*.

Scanned with OKEN Scanner

înţeles că faptele de limbă se grupează în trei mari categorii stilistice după conţinutul pe care îl exprimă ele şi că dau naştere unor varietăţi stilistice: stilul înalt sau solemn, stilul banal sau normal, uzual, curent, stilul vulgar sau satiric, ironic. Aceste categorii de stil, citim în continuare, *există în toate literaturile lumii şi este regretabil că stilistica din ultimele decenii, care a întors spatele stilisticii clasice, nu se ocupă de loc cu aceste aspecte ale stilurilor*"[3].

Am reprodus aceste lungi citate pentru a ilustra fermitatea cu care G. Ivănescu apără un punct de vedere însuşit şi aplicat cu convingere, dar care, adaugă autorul, "nu mai face parte din conştiinţa omului din secolul al XX-lea şi a omului contemporan" (*Principiile studierii limbajului poetic*).

Vom spune mai întâi că, pentru G. Ivănescu, teoria limbajului poetic, numită şi stilistica generală, intră în preocupările poeticii sau ale esteticii. Ea are însă ca obiect o parte din sfera de cercetare a acestor ştiinţe, anume **studiul limbii scriitorilor**. Întrucât se ocupă de "limbă", dar în întrebuinţarea individuală dată acesteia de scriitor, care este creator de artă literară, teoria limbajului poetic este o disciplină autonomă, lingvistică şi literară, ceea ce exclude scindarea ei în două ramuri, cum a fost considerată multă vreme, potrivit concepţiei lui Ch. Bally pe de o parte şi a lui K. Vossler şi Leo Spitzer, pe de altă parte (*Stilistică, lingvistică...*, în "Analele Universităţii din Iaşi. Lingvistică", p.5-6). Prin urmare, vom adăuga noi, dacă mai este necesar, se poate pune semnul egalităţii între **limba scriitorilor** şi **limbajul poetic**.

G. Ivănescu porneşte de la teza, admisă de cei mai mulţi cercetători, că, spre deosebire de limbajul de caracterizare a unei epoci, a unui personaj sau a unor locuri, care este circumscris de necesităţile obiective ale descrierii, limbajul poetic se caracterizează prin elemente proprii lui şi deci artei literare pe care o slujeşte. Prin aceste trăsături limbajul aparţine literaturii ca artă a cuvântului. Din astfel de elemente fac parte în mod obişnuit şi la prima vedere, pentru simţul comun, cel puţin, aşa-numitele figuri de stil sau limbaj figurat. Într-o metaforă ca ***regina nopţii moartă***, de pildă, cuvintele luate separat nu intră în categoria mijloacelor de expresie artistică; ele se organizează în procedee ale artei literare, în **stil**, numai când sunt **astfel** imaginate şi grupate, şi, prin aceasta, capabile să sugereze reprezentarea unui alt conţinut, desemnând un alt obiect al gândirii. Limbajul figurat devine artă nu atât prin partea lui

Scanned with OKEN Scanner

materială, prin **semn**, cât prin sensurile atribuite procedeelor lingvistice care introduc o modificare în imaginea artistică generală, a operei, altfel spus, atunci când creează o altă reprezentare a obiectului. Ideea aceasta este dezvoltată pe larg de autor în aticolele publicate în "Convorbiri literare" din 1985. G. Ivănescu susţine că sensurile, pe care se întemeiază figurile, nu "sunt limbă (vorbire)". Metafora, de exemplu, nu este rezultatul transferării unui sens de la un obiect la altul, ci substituire de imagini, care duce la o modificare a reprezentării generale în opera literară, ("Cercetări de lingvistică", nr.11, 1985). Dar, întrucât au loc pe terenul reprezentărilor, deci în planul gândirii, acestea aparţin nu domeniului limbii, ci domeniului criticii literare, istoriei literare şi poeticii (*ibid.*, nr.12, 1985).

Este adevărat că Aristotel defineşte metafora "trecerea asupra unui obiect a numelui (ὄνομα) altui obiect"[4], dar ne întrebăm dacă aceasta nu înseamnă transfer de "nume", şi totodată de sens, desemnat în mod fatal prin nume. Substituţia pe care cu drept cuvânt o are în vedere G.Ivănescu în procesul metaforic, de pildă în ***regina nopţii moartă***, se efectuează numai de la sens la sens, de la "imagine la imagine", deci în planul izolat al reprezentării, nu şi de la un nume (semn, semnificant) la altul? Dacă lucrurile ar sta aşa, atunci posibilitatea noastră de a asocia numele satelitului pământului cu acela al unei regine moarte ar fi greu de conceput, căci nimic nu ne-ar autoriza să facem această asociere în planul imaginar al reprezentării, fără a ne sprijini pe înlocuirea **numelui** cu alte **nume**, care comportă şi condiţia substituirii "sensului". Evident, ni se atrage atenţia, aceasta nu este şi unica componentă a limbajului poetic. El îşi asumă funcţie estetică şi prin latura de **semn** a cuvântului, aşadar, prin partea materială, fonetică, incluzând aici sonoritatea, ritmul, muzicalitatea etc. Astfel, oricine va recunoaşte că adjectivul ***uşure*** în versul lui Eminescu şi mai ales la Arghezi sună "mai poetic" decât varianta ***uşor***, aceasta nu numai din cauza raritãţii folosirii lui (despre care vom vorbi mai târziu), ci şi datoritã alcãtuirii lui fonetice, simţitã ca fiind mai armonioasã, mai muzicalã. Tot aşa, adãugãm noi în cazul substantivului ***zarişte***, la Blaga, pentru a nu mai aminti sonoritatea şi ritmul unor versuri ca ***melancolic cornul sună***, în *Peste vârfuri* de Eminescu. Ambele ipostaze menţionate acum, sub care percepem limbajul poetic ca fiind consubstanţial artei literare, au făcut obiectul cercetării stilistice şi estetice din Antichitate[5] şi până în vremea noastră. În treacăt fie spus, această accepţie dată noţiunii

Scanned with OKEN Scanner

de limbaj poetic a intrat în preocupările mai noi ale cercetărilor care îl raportează la poeticitatea lui, dedusă din literaritatea textului poetic.

Dar, observă în continuare G.Ivănescu, prin limbaj poetic trebuie să înţelegem şi o altă categorie de fapte pe care le-au avut în vedere şi autorii antici de tratate filozofice sau stilistice, şi anume unele cuvinte, forme gramaticale etc. diferite de uzul comun şi curent într-o anumită epocă din istoria limbii. Fără a avea ca suport mecanismul semantic al figurilor de stil, nici trăsături expresive care le pun în relief virtuţile stilistice intrinseci, ele se aseamănă totuşi atât cu figurile, cât şi cu mijloacele de expresie specifice naturii semnului care le generează însuşirile receptate ca limbaj poetic. Faptul se explică prin aceea că, datorită raritãţii întrebuinţării lor, ele sunt percepute ca nişte echivalente ale limbajului figurat sau numai expresiv, adică produc o impresie poetică, aceasta ca urmare a funcţiei estetice pe care şi-o asumă în opera literară[6].

Exemplele edificatoare de limbaj artistic nefigurat sunt spicuite de autor din poezia lirică şi din proza poetică: ***icoană*** pentru ***imagine*** – termen comun şi literar – la Eminescu: "***Icoana*** stelei ce-a murit / Încet pe cer se suie" (*La steaua*); acelaşi substantiv şi la Arghezi: [Cuvintele] "Le-am prefăcut în visuri şi-n ***icoane***" (*Testament*); ***aducere aminte*** în loc de ***amintire***: "***Aduceri aminte*** / M-or troieni cu drag" (*Nu voi mormânt bogat*) etc. etc. Tot astfel la Sadoveanu: ***rânduiala*** înţelepciunii pentru ***legile*** înţelepciunii, ***făptură*** pentru ***fiinţă***, ***stihii*** pentru ***elemente ale naturii***, ***fire*** pentru ***natură*** etc. (Toate exemplele sunt din *Anii de ucenicie*). Acestea trebuie considerate sinonime stilistice care creează efecte estetice de prospeţime şi farmec prin nimic inferioare figurilor de stil propriu-zise. G. Ivănescu le numeşte **limbaj artistic nefigurat** (*Limba poetică...*, p.203) pentru a le deosebi de limbajul poetic figurat. Termenul ni se pare potrivit, deşi autorul studiului îl foloseşte cu oarecare rezervă.

Când un scriitor recurge la astfel de mijloace, limbajul său se caracterizează prin nobleţea, prin distincţia exprimării. G. Ivănescu numeşte această formă de exprimare **stilul înalt** sau **elevat**, potrivit clasificării filologilor din Antichitate, sau, altfel spus, **stilul poetic**. (Cf. şi articolul *Stilistică, lingvistică...*, unde se face trimitere la motivarea după genuri literare a clasificărilor antice). Tot atât de inedite şi deci învestite cu funcţie poetică, dar "de sens contrar", sunt elementele care semnifică nu încântarea, ci, dimpotrivă, urâtul, grotescul, vulgarul, cum ne oferă destule exemple poezia lui Arghezi, din care

Scanned with OKEN Scanner

citãm doar câteva, desprinse de context: ***bube, cârcã, nãmoluri, negi, noroi*** etc. Impresia durã produsã de asemenea cuvinte este tot de naturã esteticã, întrucât limbajul crud frapează cu putere imaginaţia noastrã stârnind reprezentări vii, deşi diferite de cele anterioare. Fiindcã materialul lingvistic al poetului este totuşi selectat din varianta cotidianã, popularã a limbii, stilul acesta poate fi numit, afirmã G. Ivãnescu, **popularizant**. El se întâlneşte în proza lui Heliade, unde dobândeşte accente satirice. La Creangã, impresia de autenticitate a vieţii rurale şi a relaţiilor dintre oamenii satului românesc îşi gãseşte, prin folosirea mijloacelor populare, expresia ei deplinã. Acestea sunt, conchide lingvistul ieşean, şi stilurile fundamentale ale limbii române artistice, dezvoltate dupã 1830 şi consolidate dupã 1870-1880 prin contribuţia celor trei mari clasici ai literaturii noastre.

Se înţelege, ne avertizează G. Ivãnescu, cã stilurile amintite nu există în stare aşa-zicând purã la fiecare scriitor în parte, ci cuprind elemente aparţinând unora sau altora dintre stiluri, în proporţie variabilã de la o operã la alta chiar la acelaşi scriitor. Stilul poetic, înalt, al lui Eminescu, cultivat de regulã în poezia liricã elegiacã se întâlneşte cu cel satiric, în *Scrisori*. La Arghezi, tonalitatea asprã, care bruschează aşteptãrile noastre, stã alãturi de expresia fragedã, ca expresie a gingãşiei sentimentelor poetului.

Ar fi de observat faptul cã eminentul lingvist nu a gãsit loc în literatura românã şi pentru "stilul mediu" din clasificãrile antice. Sã fie oare literatura românã privatã de reprezentanţii acestui stil, pe care cei vechi îl considerau o formã elegantã de comunicare artisticã? Se pune apoi întrebarea dacã tiparele antice în care limbajul poetic era silit sã intre potrivit genurilor literare fixe – ca şi în celebra "roatã a lui Vergiliu", imaginatã de stilistica Evului Mediu – nu sunt astãzi albii prea înguste în care cu greu ar putea încãpea o mult mai mare varietate de producţii literare şi deci de **stiluri** din literatura modernã, cu deosebire din secolul nostru. Se cuvine sã fie însã reţinutã afirmaţia urmãtoare pentru semnificaţia ei: "*...limba poeticã, fie ea figuratã, fie nefiguratã, se naşte din tendinţa spre frumos a omului care stãpâneşte orice activitate omeneascã şi deci pe aceea a exprimãrii.*" (*Limba poeticã...*, p.207, acelaşi citat în *Istoria limbii române*, p.720). Tot atât de bine putem vorbi, ni se pare, despre tendinţa spre exprimarea adevãrului sentimentelor omeneşti, care ar trebui sã fie scopul artei, indiferent de frumuseţea sau nefrumuseţea

Scanned with OKEN Scanner

lor. În acest caz, limbajul poetic stă, credem, sub semnul **autenticităţii**, al sinceităţii lui, însuşire care ţine de condiţia etică a creaţiei artistice.

Una dintre tezele cele mai importante şi mai bogate în consecinţe metodologice ce se desprind din aceste studii este cea privitoare la formarea limbii poetice româneşti (v. *Istoria limbii române*, p.605-704). Născându-se din antiteza cu limbajul comun, ea s-a format, între 1830-1880, din trei surse: din limba veche, limba populară şi din neologisme, de bună seamă când acestea se deosebeau de limba curentă. Ne vom limita, din păcate, la numai câteva exemple dintre cele foarte numeroase şi convingătoare date de autorul studiilor. Astfel, substantivul ***slovă*** a căpătat în limbajul poetic valoare estetică atunci când a ieşit din uz, devenind arhaism o dată cu înlocuirea lui cu termenul neologic **literă**. În aceeaşi situaţie sunt ***stih*** faţă de ***vers***, ***crai*** şi ***crăiasă*** faţă de ***rege, regină*** etc. Valoare estetică dobândesc şi elementele populare, în măsura în care intră în opoziţie cu norma vorbirii culte, bunăoară: ***a dura*** faţă de ***a construi***, ***boi*** faţă de ***statură***, ***cotlon*** faţă de ***colţ*** etc. (toate exemplele se găsesc în poezia lui Eminescu). Chiar elementele regionale pot intra ca sinonime ale celor comune sau literare în limbajul poetic. În această situaţie se găsesc termenii moldoveneşti ***omăt, rărunchi*** sau substantivul discutat în alt capitol, ***glie***, introdus de Coşbuc, frecvent la Goga şi generalizat apoi în limbajul poetic cu sensul de "ţară, pământ strămoşesc, patrie", faţă de graiul din Transilvania unde acesta are înţelesul de "brazdă".

Un loc esenţial ocupă în această perioadă de formare a limbii poetice româneşti neologismul, de origine romanică, împrumutat din lexicul poeziei romantice a epocii, cu deosebire al celei franceze. Acum substantivul ***auroră*** elimină pe ***zori***, ***divin*** pe ***dumnezeire***, ***suvenire*** pe ***amintire***, ***filomela*** ia locul ***privighetorii***, ***amor*** e preferat substantivelor ***iubire, dragoste, roza – trandafirului*** etc. Unii termeni cum sunt cei înşiraţi la urmă vor cădea cu timpul în desuetudine, pentru ca să reînvie sporadic la Macedonski, Arghezi, Bacovia, (***rozã, suvenire, amor***). Tabloul astfel schiţat de G. Ivănescu cuprinde premisele necesare studierii unui capitol din istoria limbii române artistice.

În sfârşit, comentând în *Stilul lingvistic al poeziei lui Blaga* (III), studiul lui Mircea Borcilă *Despre lexicul poeziei lui Lucian Blaga*, publicat în volumul *Studii de limbă literară şi filologie*, II, 1972,

Scanned with OKEN Scanner

G.Ivănescu supune discuţiei termenii ***înaltul, cerul, toiag, dor*** etc. din versurile poetului ardelean, cărora Blaga le atribuia, în *Trilogia culturii*, sarcini mitice. Limbajul poetic, în speţă **metafora revelatoare**, are, cum se ştie, în concepţia autorului *Poemelor luminii* funcţia de a dezvălui misterul, de a **releva**, sporindu-le, tainele lumii. Or, observă G. Ivănescu, *limbajul poetic nu exprimă nemijlocit misterul, ci sentimentul misterului, iar pentru aceasta poetul recurge "la un limbaj solemn, ales, distins"*.

Afirmaţia este menită să surprindă pe comentatorii gândirii filozofice a lui Lucian Blaga, dar ea este în concordanţă cu funcţia estetică a limbajului poetic în general, care nu este de a dezvălui, de a informa, ci de a sugera, de a crea stări emoţionale provocate şi promovate de contemplarea obiectului de către subiect, adică de eul liric, de poet. Teza, vom adăuga, se înrudeşte de aproape cu una din teoriile esteticii contemporane, formulată astfel de unul dintre reprezentanţii ei: "*...nu prezenţa însăşi a obiectului, ci sentimentul prezenţei lui, aura cu care este învestit* "trezeşte cuvântul poetic în noi[7].

Ideile lingvistului ieşean care şi-a închinat viaţa unei munci fără răgaz până în ultimele clipe, îşi aşteaptă o mai aprofundată discuţie şi poate o mai largă şi cu folos aplicare pe tărâmul stilisticii literare româneşti, precum şi în domeniul teoriei limbii, în general.

NOTE

1. Publicat în "Limbă şi literatură", II, 1956, afirmaţiile menţionate, la p.203, 207. Observaţiile din acest capitol se întemeiază pe analiza următoarelor studii ale profesorului G. Ivănescu, în afară de cel menţionat, *Limba poetică românească*, publicat în revista citată, p.197-227 şi reprodus de autor cu unele modificări în *Istoria limbii·române*, Iaşi, Editura Junimea, 1980, p.695-704, 717-725; *Limba lui Vasile Alecsandri* (I), în "Convorbiri literare", 1972, nr.6 şi (II), *ibid.*, nr.7; *Principiile studierii limbajului poetic, ibid.*, 1972, nr.10, studiu publicat în continuare sub titlul *Stilul lingvistic al poeziei lui Lucian Blaga*, 1972, nr.11, 12, 13; *Consideraţii asupra aşa-ziselor figuri de stil, ibid.*, 1985, nr.10, 11, 12.

2. Iată cuvintele filozofului grec: "La dobândirea claritătii ca şi la evitarea banalităţii nu puţin pot contribui [modificările aduse cuvintelor]: faptul de a fi altfel decât în vorbirea comună – depărtate de înfăţişarea lor normală – are într-adevăr darul să înlăture banalitatea" (*Poetica*, Studiu introductiv, traducere şi comentarii de D. M. Pippidi, Editura Academiei, 1965, p.85).

Scanned with OKEN Scanner

3. *Stilul lingvistic al poeziei lui Blaga* (II), în "Convorbiri literare", 1972, nr.12, p.85).

Să ne amintim în treacăt că cel care a stabilit mai întâi cele trei categorii de stil este Teofrast. Demetrios deosebeşte patru tipuri, adăugând la cele trei variante (stilul *măreţ*, stilul *elegant*, stilul *simplu*) şi stilul *energic*. (Demetrios, *Tratatul despre stil*. Traducere, introducere şi comentarii de C. Balmuş, Iaşi, 1943, p. 54).

4. *Poetica*, XXI, *ed. cit.*, p.82.

5. Cf. Demetrios, *lucr. cit.*, p.131.

6. Referindu-se la "sinonimele" din limbajul poetic, numite în general *procedee*, un poetician contemporan explică astfel mecanismul producerii impresiei poetice prin "substituţie" de termeni: "Aşadar, în orice descărcare emotivă trebuie întotdeauna să intervină un *substituent* (sau element poetic) care să înlocuiască un *substituit* (sau element poetic al «limbii» înlocuit), un *modificant* sau reactiv care să provoace substituirea şi un *modificat* sau termen asupra căruia să acţioneze *modificantul*" (Carlos Bousoño, *Teoria expresiei poetice*. Traducere de Ileana Georgescu, studiu introductiv de Mircea Martin, Editura Univers, 1975, p.83).

7. Mikel Dufrenne, *Poeticul*. Traducere şi cuvânt înainte de Ion Pascadi, Editura Univers, 1971, p.55.

8. Despre personalitatea şi activitatea profesorului G. Ivănescu s-au publicat, mai ales în deceniul '80, numeroase articole de referinţă, dintre care citãm:

a) Iorgu Iordan, *G. Ivănescu la 70 de ani*, în "Analele ştiinţifice ale Universităţii Al. I. Cuza din Iaşi (serie nouă), Lingvisticã", 1982 / 1983, *Omagiu profesorului dr. docent G. Ivănescu*.

b) V. Arvinte, *Conceptul de "românã primitivã" în* ***Istoria limbii române*** de G. Ivănescu, *ibidem*.

c) Ariton Vraciu, *G. Ivănescu şi cercetarea substratului limbii române, ibidem*.

d) D. Irimia, *O viaţă închinată ştiinţei limbii*. Interviu cu profesorul G. Ivănescu la 70 de ani, "Cronica", 1982, nr.48.

e) Liviu Leonte, *Un savant "incomod"*, "Convorbiri literare", 1987, nr.6.

f) Grigore Ilisei, *Tristeţea unei plecări, ibidem*.

g) G. Mihăilă, *Un valoros lingvist*, "România literară", 1987, nr.25.

h) I. Stan, *Fenomenologia limbajului şi istoria limbii române*, "Orizont", 1987, nr.35.

i) Al. Andriescu, *Evoluţia artisticã a limbii române literare într-o nouă viziune*. Postafaţă la *Studii de istoria limbii române literare*, Editura Junimea, 1989.

j) Mircea Borcilă, *Studiul ştiinţific al limbajului poetic în viziunea lui G. Ivănescu*, "Cercetări de lingvisticã", 1990, nr.1, p.3-12.

Scanned with OKEN Scanner

32. UN ÎNTEMEIETOR AL LINGVISTICII CONTEMPORANE: EUGEN COŞERIU*

A prezenta personalitatea profesorului şi savantului Eugen Coşeriu, titularul Catedrei de filologie romanicã şi lingvisticã generalã de la Universitatea din Tübingen, nu este o încercare dintre cele mai uşoare. Şi aceasta, pentru cã e lucru dificil sã înfãţişezi într-o imagine supracondensatã o activitate pe tãrâmul lingvisticii acoperind mai bine de patru decenii, pentru a face referire la ideile expuse în peste 300 de lucrãri, cãrţi şi studii, conferinţe şi cursuri, publicate în centre universitare de veche tradiţie din trei continente. Aceasta presupune sã schiţezi abia în câteva pagini de sintezã ceea ce se pretează, de fapt, la sute şi sute de pagini de comentarii şi interpretare, dat fiind cã ne gãsim în faţa unei opere impresionante, în care marile probleme ale gândirii lingvistice de ieri şi de azi sunt aduse, dacã se poate spune aşa, înaintea scaunului judecãţii. Fundamentatã filozofic şi istoric, dar vizând şi scopuri practice, desigur în sensul înalt al cuvântului, concepţia lingvisticã a savantului român, cãlãuzitã de realism şi de rigoarea spiritului critic, are meritul, incontestabilul merit, de a fi deschis drumuri noi şi orizonturi largi în variatele domenii ale cercetãrii lingvistice.

Expresie elocventã a recunoaşterii contribuţiilor de primã mãrime aduse de profesorul Eugen Coşeriu pe terenul ştiinţei limbii, care i-au creat, de la primele lucrãri, prestigiu în rândul lingviştilor, este titlul de *Doctor* sau de *Profesor honoris causa* decernat pânã acum (aprilie 1995) de 22 de universitãţi din Europa şi America. Acestea sunt universitãţile din: Bucureşti, Montevideo, San Juan (Argentina), Tampere (Finlanda), Córdoba (Argentina), Pontificia Universidad Católica din Santiago (Chile), Universitatea din Münster, cea din Madrid, universitãţile din Bologna şi Granada, Universitatea Babeş-Bolyai din Cluj-Napoca şi Universitatea din Iaşi, Universitatea Nacional din Cuyo (Mendoza), Argentina, universitãţile din Chişinău,

*Cuvânt rostit, cu unele completãri ulterioare, ca *Laudatio*, cu prilejul decernãrii titlului de *Doctor honoris causa* Profesorului Eugen Coşeriu de cãtre Universitatea din Timişoara la 28 aprilie 1995.

Scanned with OKEN Scanner

Constanţa şi Craiova, Pontificia Universidad Católica din Lima (Peru), Universidad Nacional Araquipa (Peru), Universitatea Ricardo-Palma din Lima, Universitatea din Vigo (Spania) şi, din 28 aprilie 1955, Universitatea din Timişoara.

A fost ales de repetate ori, pentru meritele sale ştiinţifice, membru, vicepreşedinte şi preşedinte al mai multor societăţi, asociaţii sau consilii ştiinţifice, între care: Societas Lingvistica Europaea, Société de Linguistique Romane, Modern Humanities Research Associacion, Linguistic Society of America, Société de Linguistique de Paris, Circle of New-York, Società Italiana di Linguistica etc.

Este membru, membru corespondent sau membru de onoare, titluri conferite de 17 academii şi societăţi ştiinţifice din 12 ţări, între acestea: Academia Brasiliera, Academia Regală a Norvegiei, Real Academia Española, Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Istituto Lombardo (Accademia delle Scienze) din Milano, Bayerische Akademie der Wissenschaften (München), Academia Europaea (Londra), Academia de Ştiinţe a Republicii Moldova, Academia Română, Academia Peruana de la Lengua (Lima), Academia Nacional de Letras din Uruguay (Montevideo) ş.a.

A fost iniţial lector de limba română la Universitatea din Milano (1947-1950) şi, în afară de activitatea didactică universitară de mai târziu, a ţinut cursuri şi prelegeri ca profesor invitat al mai multor universităţi din: Coimbra (Portugalia), Bonn, Frankfurt am Main, Strasbourg, Barcelona, Mexico, Bratislava, Varşovia, Sofia, Tokyo, Chişinău, Iaşi, Cluj, Timişoara etc. etc.

Profesorul Eugen Coşeriu s-a născut la 27 iulie 1921, în Mihăileni, în fostul judeţ Bălţi din România atunci întregită. După absolvirea ciclului primar la şcoala din comuna natală, urmează cursurile Liceului "Ion Creangă" din Bălţi, iar între 1939 şi 1940 este student al Facultăţii de Litere şi Filozofie de la Universitatea din Iaşi, unde are ca profesori, între alţii, pe G. Călinescu, Iorgu Iordan, Petru Caraman şi G. Ivănescu. Tot aici şi acum debutează ca filolog, publicând în "Revista critică" articolul *Limbă şi folclor din Basarabia* şi *Material lingvistic basarabean*, în "Arhiva". Revistele ieşene "Jurnalul literar", "Cetatea Moldovei" ş.a. îi publică versuri, dar vocaţia literară evidentă în acest debut a rămas fără urmări, adică autorul nu i-a dat curs, deoarece pleacă, după un an, la Roma, cu o bursă acordată de satatul italian. Este student al Universităţii din capitala Italiei din 1940

Scanned with OKEN Scanner

până în 1944, când își ia doctoratul în Litere.

Între 1944 și 1945 este student al Universității din Padova, iar între 1945 și 1949 studiază filozofia la Universitatea din Milano, având-l profesor pe reputatul filozof Antonio Banfi, sub a cărui conducere își ia doctoratul în filozofie.

În 1951 se stabilește în Uruguay, unde i se încredințează conducerea Catedrei de lingvistică generală și indoeuropeană a Universității din Montevideo, precum și a Institutului de Lingvistică al Universității. Este epoca de început, dar și de prodigioasă activitate, ca și de afirmare în lumea științifică a vremii. Lucrările publicate acum au fost percepute atunci și au rămas până azi contribuții fundamentale în domeniul teoriei limbii. Așa sunt: *Sistema, norma y habla* (Montevideo, 1952), în care conceptul de normă este scos din condiția lui strict gramaticală și emancipat, dacă se poate spune astfel, spre a fi situat pe o treaptă superioară dintr-o ierarhie de valori justificată și justificabilă teoretic și practic în egală măsură. Acestui concept profesorul Eugen Coșeriu îi va acorda în lucrările sale ulterioare un loc din ce în ce mai extins, atribuindu-i funcții ce țin nu numai de structura limbii, ci și de ideea de ordine și de libertate creatoare, în care se cuprinde și valoarea etică proprie activității umane, valoare mediată și exprimată prin limbaj. Evaluarea critică a conceptelor de **formă** și **substanță** din doctrina saussuriană face obiectul amplului studiu *Forma y sustancia en los sonidos del lenguage* (Montevideo, 1954). Teoria saussuriană, potrivit căreia limba este formă și nu substanță, e privită dintr-o perspectivă metodologică aptă să conducă cercetarea pe un drum nou.

În aceeași preocupare de a releva contradicțiile din gândirea lingvistului genevez și prin aceasta de a revizui însești temeiurile teoretice ale lingvisticii contemporane se înscrie lucrarea de mare răsunet *Sincronía, diacronía e historia* (Montevideo, 1958), tradusă în germană și în italiană, de altfel ca și numeroase alte lucrări ale profesorului E. Coșeriu, traduse nu numai în principalele limbi occidentale, ci și în greacă, finlandeză, japoneză și coreeană. Lucrarea reprezintă un moment de răscruce în cercetarea lingvistică modernă din cea de a doua jumătate a secolului nostru. Chiar titlul lucrării, în care istoria este al treilea termen pe lângă ceilalți doi din terminologia structuralistă clasică, indică o schimbare de optică prin includerea dimensiunii istorice, temporale, ca factor participant al realizării și înțelegerii esenței funcționale a limbajului, diacronia fiind

Scanned with OKEN Scanner

consideratã şi ea un tip de **variaţie** lingvisticã, dupã cum omogenitatea nu reprezintã o categorie dominantã a limbajului, cãruia îi este proprie **varietatea arhitecturalã a vorbirii** în funcţie de timp, loc, de stiluri etc. Formula celebrã şi care îi aparţine lingvistului român: "limba funcţionează sincronic şi se constituie diacronic" exprimã o altã realitate din unghiul determinant şi necesar al relaţiei dialectice. "Istoria, afirmã Eugen Coşeriu într-un studiu recent, are datoria de a arãta unitatea [dintre cele douã laturi ale substanţei fenomenului lingvistic] şi de a face menifestã dinamicitatea ei" (*Timp şi limbaj*, în "Echinox", 1988, nr.5, p.122).

În 1963, acceptã invitaţia de a ocupa postul de profesor şi titular al Catedrei de limbi romanice de la Universitatea din Tübingen, unde se aflã şi azi. Acum, preocupãrile anterioare de a supune examenului critic direcţiile contemporane fundamentale din domeniul lingvisticii se concretizează în lucrări ca: *Sprache, Strukturen und Funktionen* (1970), *Einführung in die strukturelle Betrachtung des Wortschatzes* (1970), *Tradición y novedad en la ciencia del lenguage* (1977), *El hombre y su lenguage* (1977) ş.a. Supuse aceleiaşi rigori critice, pentru a fi apoi situate în alţi termeni, realişti, ai ecuaţiei, sunt generativismul chomskyan şi teoria lui Jakobson privitoare la raporturile dintre lingvisticã şi poeticã, ambele cu zgomotos ecou în epocã.

Tot astfel în privinţa lingvisticii textului, opiniile învãţatului român se deosebesc net de metodologia propusã de majoritatea cercetãtorilor actuali. Obiectul lingvisticii textului nu este, dupã opinia lui Eugen Coşeriu, descrierea semnificaţiilor (lexicale) sau prezentarea rezumativã şi deci tautologicã a textului literar, ci descoperirea **sensului** care trebuie dedus şi desprins din curentul subteran care circulã, aşa-zicând, pe dedesuptul cuvintelor. În componenţa acestui sens intrã nu numai cuvintele, semnele, ci şi ceea ce spun ori sugerează desfăşurarea evenimentelor şi trăirile personajelor, adicã o întreagã ambianţã contextualã, o atmosferã subiacentã şi participantã la crearea înţelesului fundamental al textului, al **sensului**, adesea acoperit, inculcat comunicării poetice de către autor şi prin care se motivează, se legitimează existenţa operei ca experienţă esteticã individualã. Anna Karenina, ni se atrage luarea aminte – şi Dionis din romanul lui Eminescu, am putea adãuga noi, numai pentru a alãtura şi un alt exemplu – nu sunt ceea ce aflãm despre ei mergând pe urmele lãsate de semnele care-i desemnează. Este

Scanned with OKEN Scanner

nevoie pentru aceasta de o coborâre în zonele mai adânci ale expresiei şi ele contextului pentru care ele sunt simple indicatoare trimiţând spre altceva, ce trebuie dezvăluit şi care este motivarea realã a conceperii şi realizării textului ca produs al artei. O astfel de cercetare este, probabil, de domeniul viitorului, dacã se va întemeia pe criterii de lucru reformulate, capabile sã scoatã din impas actuala lingvisticã, indecisã, a textului.

Cu privire la istoria lingvisticii, "*se poate afirma*, scrie Iorgu Iordan despre învăţatul omagiat astăzi, *cã este cel mai bun cunoscător al acestei materii*" şi cã "*acest iscoditor lingvist a descoperit (şi dovedit) destul de des cã diverse «noutăţi» ale lingvisticii moderne sunt... cam vechi, cronologic vorbind* " (*Istoria lingvisticii româneşti*, coordonator Iorgu Iordan, Bucureşti, Editura Ştiinţificã, 1978, p.285). La loc de frunte se situează, în această privinţă, *Die Geschichte der Sprachphilosophie von der Antike bis zur Gegenwart. Eine Übersichte*, apărută în două părţi la Tübingen (1969, 1972).

Ceea ce caracterizează gândirea lingvisticã a omului de ştiinţă Eugen Coşeriu este reflecţia filozoficã purtând amprenta raţionalismului critic. În lucrările sale se reface, într-un plan superior, drumul străbătut de marile idei, în problemele limbii, de la Platon şi Aristotel, la Wilhelm von Humboldt, de la stoici, la Hegel, de la Sfântul Augustin, la Croce şi Heidegger.

Limbajul, potrivit concepţiei aristotelice, reluate de Humboldt şi aprofundate de Eugen Coşeriu, este activitate, şi nu lucru, produs, este **enérgeia**, şi nu **ergon**, iatã punctul central de sprijin pe care se clădeşte, se reclădeşte şi se înalţă o construcţie monumentalã: construcţie în care vorbitorul este arhitectul ei, întrucât el este măsura tuturor lucrurilor pentru lingvist. Fiindcã limbajul este creaţia lui, a vorbitorului, şi nu e făcut pentru lingvişti; acestora le revine însă datoria de a explica celor ce folosesc limba raţiunea pentru care utilizarea ei, nu numai corectã, ci şi **adecvatã** împrejurărilor (**prépon** în greceşte) intrã în **norma** comportamentului determinant al vorbitorului şi deci al omului aparţinând unei civilizaţii şi unei culturi. Fiind o formã fundamentalã a culturii, adicã a spiritului obiectivat în istorie, potrivit concepţiei hegeliene, iar universalitatea culturii face ca orice formă de culturã să fie criticã, limbajul este, alături de filozofie şi arte, activitate liberã şi manifestare a libertăţii creatoare a omului liber, în sensul filozofic al acestui cuvânt, adicã o activitate al cărei obiect este infinit, şi care creează, îşi creează acel obiect (*Deontologia şi etica limbajului*, în *Prelegeri şi conferinţe*, Iaşi, 1994, p.164-165).

Scanned with OKEN Scanner

Ideea legăturii dintre limbaj şi creativitate, ca expresie a libertăţii de creaţie a omului, alcătuieşte, fără îndoială, una dintre cele mai profunde şi mai încărcate de sens pagini din câte s-au scris la noi şi poate aiurea despre fondul moral, umanist şi prin aceasta universal implicat în actul de comunicare lingvisticã. În prelegerea intitulatã *Filozofia limbajului*, ţinutã mai întâi la Universitatea din Iaşi, în 1992, şi apoi, în 1994, la Universitatea din Timişoara, profesorul Eugen Coşeriu a dezvoltat una dintre ideile cele mai bogate în consecinţe decurgând din gândirea sa lingvisticã. Ea este formulatã în felul următor. Existã douã tipuri de comunicare, deosebite între ele, şi anume: a comunica **despre ceva** şi a comunica **cu cineva, cu ceilalţi, cu alţii**. Cea dintâi este o formã de comunicare secundarã şi derivatã, cea de-a doua este forma de comunicare esenţialã şi originarã; cea dintâi corespunde uneia din funcţiile fundamentale ale limbajului de **a numi** (**onomazein**, o numeşte Platon în *Sofistul*) şi care ne pune în relaţie cu lucrurile, cu lumea externã, cu universul fizic. Cea de-a doua formã a limbajului este aceea de **a spune** (**legein**, la Platon), funcţie fundamentalã, care nu poate lipsi şi care, manifestându-se prin vorbire, presupune participarea celuilalt. O limbã este astfel "creaţie originarã, dar şi creaţie pentru altul, prin atribuirea propriului eu celuilalt" (*Prelegeri şi conferinţe*, p.26). Faţã de dimensiunea obiectivã a primului tip de comunicare, cel de-al doilea, deşi subiectiv, se manifestã ca **alteritate**, întrucât nu e un **solilocviu**, ci este realizat graţie dialogului cu **celãlalt**, ca participant şi el la actul creator de limbaj al vorbitorului, condiţie pe care Eugen Coşeriu o numeşte **intersubiectivitate**. În aceasta constã, ne lasã autorul sã înţelegem, substanţa umanistã a lingvisticii ca ştiinţã nu atât sau nu numai a lucrurilor şi a numelor lor, a lucrurilor despre care nu ştim de ce a fost nevoie sã fie numite, ci o ştiinţã despre om şi lumea lui creatã prin limbaj ca existenţã în şi prin comunitatea de vorbitori de-a lungul unei istorii şi în conformitate cu imperativul categoric al libertãţii de gândire şi de creaţie.

În prelegerea rostitã cu ocazia decernării titlului de *Doctor honoris causa* al Universitãţii din Cluj (11 martie 1992) şi publicat sub titlul *Principiile lingvisticii ca ştiinţã a culturii* în "Apostrof", nr.11(30), 1992, p.11, 14, profesorul Coşeriu enumerã ideile cãlãuzitoare care l-au condus şi îl conduc în activitatea sa ştiinţificã. Ele alcãtuiesc un cod de o rarã frumuseţe şi înãlţime profesionalã şi eticã. Semnul sub care este conceputã lucrarea lingvistului sunt cuvintele lui Platon: τὰ ὄντα ὡς ἐστι λέγειν "a spune lucrurile cum sunt", adicã a vorbi

Scanned with OKEN Scanner

despre lucruri înfăţişându-le aşa cum sunt ele în realitate. Corolarul direct al acestui principiu este onestitatea spiritului în care se face cercetarea, condiţie sine qua non în deontologia omului de ştiinţă. Cel de-al doilea principiu este principiul umanismului, impus de faptul cã lingvistica are ca obiect o activitate liberã, a omului liber. Al treilea ţine de tradiţie, prin care se înţelege, de fapt, toatã zestrea gândirii din domeniu, care trebuie sã se bucure de atenţia acordatã de omul de ştiinţã, al ştiinţelor umanistice, în speţã. Aceasta, deoarece cultura este mai întâi tradiţie, iar în aceastã tradiţie este cuprins faptul nou şi revoluţionar. Urmãtorul principiu este numit de autor **principiul antidogmatismului**, din care decurge generozitatea, pe care, scrie profesorul Coşeriu, *o consider ca o datorie a savantului [...] cu privire la fiecare orientare a lingvisticii*. Idee memorabilã, se cuvine s-o spunem, care pune în luminã nobleţea semnificaţiei atribuite cercetãrii ştiinţifice şi disputelor pe terenul ei, unde pasiunile s-au aprins şi se aprind de atâtea ori la focul vanitãţilor lesne incendiabile şi vulnerabile. În sfârşit, principiul utilitãţii are în vedere împrejurarea cã lingvistica nu poate rãmâne indiferentã faţã de felul cum folosesc vorbitorii limba, care este, în acelaşi timp, un instrument individual şi transindividual, întrucât aparţine comunitãţii din care face parte vorbitorul, dar ca limbaj ea face parte şi din comunitatea generalã a omenirii. Nãzuinţa lui, a vorbitorului, este de a întrebuinţa o limbã nu numai corectã, nesancţionatã de normele oficiale, ci şi o limbã **adecvatã** situaţiei, calitate ce derivã din condiţia ei de exprimare **exemplarã**, cum numeşte autorul limba numitã tradiţional varianta **literarã** sau **cultivatã** a unei limbi comune.

Acest crez, în care temeiurile şi criteriile realist şi umanist, tradiţional şi universal, filozofic şi practic se conjugã şi se susţin ca elemente alcãtuitoare, se întâlnesc şi se unificã în viziunea unui gânditor pentru care ştiinţa limbii este o disciplinã al cãrei obiect şi a cãrei arie de investigare ocupã de fapt şi acoperã de drept şi pe deplin spaţiul revendicat de antropologie.

Am amintit mai înainte despre conceptul de **normã** şi semnificaţia lui eticã, asupra cãreia Eugen Coşeriu revine în lucrãrile sale, consacrându-i adevãrate pagini antologice. Ne vom limita sã transcriem, din pãcate doar câteva fragmente în acest sens, din conferinţa *Deontologia culturii*, publicatã în *Prelegeri şi conferinţe*:

"Limbajul este o activitate culturalã a unui subiect între subiecte, care are, în acelaşi timp, obiect, care se referã la obiecte; în limbaj

Scanned with OKEN Scanner

norma etică este aceea de a vorbi aşa cum e norma subiectelor care ţin de aceeaşi limbă. Este nu numai incorect, ci este imoral, din acest punct de vedere. cultural, de a vorbi oricum, de a vorbi incorect, de a vorbi fără normă.

Imperativul categoric al culturii, ca ştiinţă, ca artă, este acela de a nu face concesii unui subiect particular, acela de a respecta ori subiectul universal ori comunitatea (în cazul limbajului) şi, această normă, acest imperativ categoric se prezintă anterior şi conştiinţei la artistul care spune: «Aşa se pictează», la omul de ştiinţă care spune, uneori cu sacrificiul securităţii persoanei şi al libertăţii personale: «Aşa stau lucrurile şi nu pot să spun altfel!» şi chiar în limbaj, prin tendinţa de a vorbi, pe cât se poate în mod exemplar, de a vorbi la modul cel mai înalt, după criteriile de exemplaritate.

Aceste norme implică pentru cultură, în general, mai întâi, ***universalitatea****, fiindcă toate aceste norme sînt norme pentru toţi oamenii şi toţi oamenii sînt părtaşi la cultură, iar cultura se face pentru toţi oamenii, chiar şi limba, deşi limba o găsim turnată în forme istorice limitate la anumite comunităţi. Chiar şi limba proprie este pentru vorbitor totdeauna o limbă universală, este limba omenirii [...]* ***Universalitatea*** *înseamnă, în acelaşi timp, că toată cultura trebuie să fie nedogmatică"* (p.174-175).

Este aceasta o profesiune de credinţă a unui savant şi a unui umanist al epocii noastre, epocă abia scăpată de sub tirania totalitarismului şi a culturii dirijate, o profesiune de credinţă întemeiată pe ideea de libertate şi izvorâtă dintr-o concepţie în a cărei viziune lingvistica nu mai este o ştiinţă a semnelor pure şi simple, cum aveau orgoliul s-o declare lingviştii la un moment dat, concept socotit revoluţionar pentru dezvoltarea ei, ci şi o ştiinţă despre omul care a creat şi creează semnele, dar pe care lingviştii credeau că trebuie să-l izoleze pe creator de propria sa creaţie, punându-l în parantează. "Lingvistii au uitat pe oameni din cauza semnului", observă A. Gardiner.

"Dacă e să spunem lucrurilor aşa cum sunt, atunci trebuie să fim recunoscători că ne aflăm în prezenţa unui gigant". Sunt cuvintele rostite de Hàns Helmut Cristmann, în 1981, la festivitatea prilejuită de împlinirea vârstei de 60 de ani a lingvistului român, căruia i s-au oferit cele cinci volume omagiale din *Logos semantikos. Studia in honorem Eugenio Coseriu*, Berlin, New-York, Madrid, 1981. Tot în *Logos*

Scanned with OKEN Scanner

semantikos, II, G. Ivănescu publică un amplu studiu intitulat *Die Erzeugung der Rede (Generarea vorbirii)*, care se încheie cu aceste cuvinte: "*O îmbunătăţire a concepţiei lingvistice este posibilă astăzi numai prin luarea în considerare a contribuţiei lui E. Coşeriu. Lingvistica deceniilor următoare va avea mult de învăţat de pe urma sărbătoritului de azi*".

Este elogiul adresat unui învăţat din partea altui învăţat căruia îi este străin obiceiul de a face risipă de vorbe mari.

Lingvistica timişoreană se simte profund onorată că cel dintâi titlu de *Doctor honoris causa* este decernat de Universitatea noastră unui ilustru lingvist român, care este, totodată, şi cea mai de seamă personalitate a gândirii lingvistice contemporane.

*
* *

În afară de lucrările citate în text, notăm, între altele, şi următoarele titluri de interviuri, articole şi lucrări, unele recente şi accesibile cititorului român:

1. *De vorbă cu profesorul Eugeniu Coşeriu*, interviu realizat de Flora Şuteu şi Octavian Schiau, în "Tribuna", 21 mai 1970, p.8.
2. *Interviu cu profesorul Eugenio Coseriu*, realizat de Nicolae Saramandu şi Stancu Ilin, publicat în "România literară", 24 aprilie 1975, p.4.
3. Mircea Borcilă, *Eugenio Coseriu şi orizonturile lingvisticii* (studiu fundamental), în "Echinox", 1988, nr.5, p.3-5.
4. Nicolae Saramandu, *Eugen Coşeriu la 70 de ani*, în "Limba română", 1991, nr.5-6, p.211-214.
5. Mircea Borcilă, *Un fondator al ştiinţei lingvistice; Eugenio Coseriu*, în "Cercetări de lingvistică", 1992, nr.1, p.3-8.
6. Eugenio Coseriu, *Introducere în lingvistică*, Editura Echinox, 1995.
7. Nadia Anghelescu, *Cu Eugeniu Coşeriu despre lingvistică*, în "Adevărul literar şi artistic", 3 nov. 1996, p.3.
8. *Lingvistica integrală*. Interviu cu Eugeniu Coşeriu, realizat de Nicolae Saramandu, Fundaţia Culturală Română, 1996.

Scanned with OKEN Scanner

INDICE DE AUTORI

Aaron, Vasile 169, 183
Agârbiceanu, Ion 62, 63, 243, 263, 269, 271, 272
Albu, Florenţa 250, 256, 259
Alecsandri, Vasile 18, 78, 88, 89, 95, 108, 139, 170, 210, 245, 249, 275, 286, 305
Alexandrescu, Gr. 57, 137, 249
Alexandrescu, Sorin 126
Alighieri, Dante 185, 202, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286
Andriescu, Al. 307
Anghel, D. 112
Angelescu, Silviu 36
Anghelescu, Nadia 316
Arghezi, Tudor 29, 81, 82, 100, [195-201], 245, 262, 302, 303, 304, 305
Aristotel 13, 76, 79, 110, 224, 245, 248, 298, 300, 301, 312
Armbruster, Adolf 240
Arvinte, Vasile 307
Asachi, Gheorghe 137
Augustin 173, 236, 312
Austin, J. L. 231
Avram, Mioara 58, 59, 72, 91
Avramios, Ioan 14
Axelrod, José 221

Bacovia, G. [149-150], 305
Bally, Charles 27, 45, 65, 124, 126, 244, 248, 261, 301
Balmuş, C. 83, 183, 307
Balzac, Honoré de 115, 204
Banfi, Antonio 310
Baranga, Aurel 210
Barbu, Eugen 65, 68, 132
Barbu, Ion 246
Barbu, N. I. 60, 68
Barthes, Roland 121, 126
Bădărău, Dan 194
Băieşu, Ion 210, 212, 218
Bălcescu, Nicolae 59, 67, 78, 83
Bărnuţiu, Simion 277
Beckett, Samuel 215
Benveniste, Émile 27, 121
Berdiaev, N. 240
Berejan, Silviu 83
Bernard, J. J. 220
Bernhardt, W. 82, 83
Bezdechi, Ştefan 289
Bianu, Ion - Hodoş, Nerva 14, 16
Bârlea, Ovidiu 62, 70, 72, 244, 260, 263
Blaga, Lucian 22, 33, 34, 35, 37, 63, 90, 111, 125, 202, 233, 246, 248, 302, 306
Bloomfield, L. 240
Bogdan, Al. 137, 144
Bogrea, Vasile 234, [288-296]
Bogza, Geo 77, 107, 132, 263, 268, 270, 271, 272
Boileau, Nicolas 89
Bolintineanu, D. 136
Borcilă, Mircea 288, 296, 305, 307, 316
Botez, Demostene 222
Botiş-Ciobanu, Maria 263, 271
Bourget, Paul 205
Bousoño, Carlos 307
Boutière, Jean 45, 467
Brătescu-Voineşti, I. Al. 112
Breban, Nicolae 65, 68
Brugmann, Karl 298
Bruneau, Charles 123
Bucur, Marin 286
Bucuţa, Emanoil 32
Budai Deleanu, I. 245
Buffon 102
Bujor, I. I. – Chiriac, Fr. 59
Bulgăr, Gh. 60
Busse, Winfried 127
Byck, Jacques 9, 15, 59, 110, 287

Caesar 12
Camus, Albert 221
Canarache, Ana 118
Candrea, I. A. 72
Cantacuzino, Constantin Stolnicul 86
Cantemir, Dimitrie 11, 14, 16, 86
Caracostea, D. 36, 142, 146, 147, 149
Caragiale, I.L. 55, 57, 60, 67, 96, 97, 111, [151-160], 194, 210, 215, 242, 243, 244, 247, 248, 262
Caragiale, Mateiu I. 67, 114, 204
Caraman, Petru 309
Cartojan, N. 294
Cassirer, Ernst 238

Scanned with OKEN Scanner

STUDIES IN LINGUISTICS AND STYLISTICS

by Stefan Munteanu, professor of the University of Timisoara

Abstract

The present work starts form Mihail Bahtin's assertion, according to which "La grammaire (we also add linguistics in general) et la stylistique se rejoignent et se séparent dans tout fait de langue concret qui, envisagé du point de vue de la langue, est un fait de grammaire, envisagé du point de vue de l'énoncé individuel est un fait stylistique. Rien que la sélection qu'opère le locuteur d'une forme grammaticale déterminée est déjà un acte stylistique. Ces deux points de vue sur un seul et même phénomène concret de langage ne doivent cependant pas s'exclure l'un l'autre, ils doivent se combiner organiquement (avec le maintien méthodologique de leur différence) sur la base de l'unité réelle que représente le fait de langue" (Esthétique du Roman, *Gallimard, Paris, 1994, p.272).*

The first two parts of this volume, ***LINGUISTICS*** *and* ***STYLISTICS****, have been suggested by the statement concerning the two fields of research, apparently separated, which are, however, intermingled and complete each other. To these, there has been added another group of facts, deriving from the former ones and entitled* ***INTERSECTIONS****. This time, the facts are characterized not only by functional complementarity but also by textual implication in styles or different levels of language.* ***PERSONALITIES IN LINGUISTICS****, the latter part includes the evocation of some remarkable figures of Romanian linguists, in whose works the problems of linguistics proper, directly or indirectly coexist and are associated with the study of language from the perspective of its stylistic values.*

1. With the exception of the chapter entitled **The Concept of Knowledge in Old Romanian** *– a short diachronic view of this concept –, the first part (****LINGUITICS****) deals with diverse aspects of the contemporary Romanian language. Matters of lexicology, syntax and the cultivation of language are then subject to discussion, in which the synchronic point of view is the prevailing one as it naturally comes out in judging the facts of language. In this respect, attention is given to the actual meanings of usage situated within the level of speech. This presupposes placing them between parentheses, that is* beclouding *and*

Scanned with OKEN Scanner

annulling their etymology, a primary and essential condition of understanding between the participants in the dialogue, in the communication relationship **Etymology and Semantic Usage**. In the following article, **Lexical Innovations and Pseudoinnovations** a distinction is made between what the speaker considers as necessary and thus compatible with the language system and what is occasional and, therefore superfluous; these are so-called individual linguistic innovations especially frequent in the language of the press, but also in the language of many men of culture.

In **Phraseological Parallelisms** is demonstrated that many of the phraseological units of the Romanian language (which in this respect, has a large treasure) are not specific of Romanian alone but they also have equivalents in other modern or even ancient languages. This is explained either due to a direct influence (borrowings) or as a result of the same forma mentis, as a reflex of the feeling of some unity within a civilization.

A great part of this section deals with matters of syntax, as is that of the relationship between syntax and semantics. In this respect, the construction of the adverbial modifier of cause in the Romanian syntax is illustrative. More exactly the Romanian language makes the difference between the cause considered sensorially (suferã **de** sete = he suffers from thirst) or emotionally (tremurã **de** fricã = he shivers with fear) on the one hand, and the sentimental, volitional or temperamental point of view on the other hand (s-au cãsãtorit **din** dragoste = they married for love; procedeazã astfel **din** convingere, **din** calcul = he does like this out of conviction, of calculation *etc.).*

There are also dedicated to syntax chapters in which a more rigorous classification of the conditional sentences is given. A new is suggested: the hypothetical conditional sentence, when the subordinate clause does not confine itself with expressing only a pure condition but it introduces the idea of presupposition.

Characteristic aspects of the Romanian syntax are discussed in chapters eleven and eight. Here an analysis is made on texts from modern and contemporary literature. There are two findings put forth these texts and namely. On the one hand, with some writers belonging to the prose of the first half of the 20th Century, there is an obvious attitude of ignoring the sequence of tenses from the syntactic chain which may be due to too freely approaching the literary language norms. On the other hand, there has been almost a general tendancy – in the writing of the prose writers' generation of the last decades in the present

Scanned with OKEN Scanner

century – of eluding the use of conjunctions in marking the coordinating and subordinating relationships in a complex, generally extensive sentence, with several members.

The procedure imitating the syntactic model of the modern prose bears the communicative impression, swollen, linear and "loose", with no delineation, lacking in nuances in the hierarchy of ideas, all of them melted in a continuous flow untamed and not slowed down by any marks of punctuation.

The first part ends with the chapter entitled **The Period**, a syntactic construction discussed by previous researchers, to mention here only Timotei Cipariu and Iorgu Iordan. The author of the present book completes their analysis with considerations belonging to Aristotle (Rhetoric) and to Demetrios (Treatise on Style). The period is treated by these linguists not so much as an aesthetic structure but, first and foremost, as the formulation of an utterance "with beginning and an end" which meet after a round way on a "circular" route, as also shown by the very etymology of the term: **peri-odos**. Hence there comes the tense character (kept in suspense) of an idea expressed by such constructions, and so does its "grown", equilibrated, harmonious form.

2. In the beginning, the part entitled **STYLISTICS** presents some methodological principles in the stylistic analysis of literary text, bringing out the context role in locating the specific stylistic values of the poetic language (**Linguistic Structure and Stylistic Analysis**). The following chapter: **Grammatical Analysis and Stylistic Analysis** is based upon a concrete poetic texte which makes very cleary the necessity of a "collaboration" between the grammar and the stylistics. It is underlined, on the one hand, the existence of the grammatical elements labeled as "secondary" in the economy of the sentence, but relevant as stylistic facts and, on the other hand, the existence of the "main parts" making up the nucleus of the utterance but unsuggesting the complex representation of the idea.

Then there are commented the diverse which may be adopted in stylistically analyzing a concrete poetic text. Thus the chapter, **The Romanian Lexicography and the Research on Eminescu's Poetic Language**, bears on criticizing Ladislau Galdi's method used in the latter's book, Mihai Eminescu's Poetic Style, Bucureşti, Editura Academiei, 1964. The Hungarian linguist, a good connoisseur in the domain of stylistics (the Romanian stylistics included) makes unfounded objections to the normative Romanian dictionaries, which he considers not to have registred quite a large part of the vocabulary used by

Scanned with OKEN Scanner

Eminescu in his poems. On the other hand, Galdi's affirmation (that some lexical elements, images etc. are to be found only in Eminescu) is contradicted by the Romanian previous to Eminescu's.

As to the different points of view according to which the same text may be approached, there is also mentioned the opinion of some literary critics and of some poets whose reading of a text is divergent from that of a common reader inclined to see hidden, symbolic meanings where in fact there are none: ***Eminescian Images and Bacovian Symbols...***

The works is then focused of several aspects in the literary art of some of the most representative classic Romanian writers. An ample stylistic excursion is made into I. L. Caragiale's sketches: ***The Stylistics of the Dialogue in I. L. Caragiale's Short Prose*** *insisting upon the writers gift in highly using the means of the oral language in vigorously sketching the charcters' profile. Ion Creanga's prose is also situated in a neighboring area, however different concerning the linguistic source of the folk-rural background style. The focus is now on the countryside child's psychological portrait in general, as a universal feature of "childhood". As for the so-called "delight" of Creanga's using words, this should be understood as an expression of the writer's happiness in recollecting and living again in the midlle of the world and things he spend his innocent childhood, as in* ***Stefan a Petrei's Nica and his World.***

Following the chronological evolution, in an order evincing the progress made in the use of the literary means of expression the author makes an ample analysis of George Cosbuc's translation of ***The Aeneid*** *(1896). It is an unequalled version in the history of the Romanian translations of Virgilian epopeia. The Transylvanian poet's translation demonstrates to what extent the literary Romanian language was able (at the end of the 19th Century) to transpose into Romanian one of the masterpieces of the classical Latin literature.*

The next three chapters illustrate three hypostases of literary art characterizing the Romanian literatture of the first half of the 20th century: the exploitation of the stylistic qualities of folkloric and archaic origin, as in Mihail Sadoveanu's prose; the poetics of breaking the traditional canons, as in Tudor Arghezi's poetry; the triumph of realism in the novels created by Liviu Rebreanu, a writer "without a style", "non-favored by the expression", as he was referred to but, precisely because of that so full of energy and of the capacity to "neutrally" evoked some realities which were often harsh.

Excursion into the Stylistics of Contemporary Drama *deals with*

Scanned with OKEN Scanner

Aurel Baranga's comedies and those written by Ion Băieşu and Marin Sorescu published and performed on stage between 1960-1989. Mention should be made of the critical attitude under the form of satire directed against the language used by their personages. It is a laguage characterized by stereotypes, linguistic cliches, illiterate forms, as an expression of a conformist attitude, on the one hand, and as a mark of sophomores having no complexes at all. However it does not lack innocence as their thinking is unwillingly patterned into the accepted and easy-going forms of inertia. This expressive material – at hand for the "wooden-language" – is other times accompanied by the sentences with a deviated meaning or with sententious formulas which break the context verging on the ridiculous and on the absurd. The understatement sends us (without fail and effort) towards a typology of thinking and of communication specific of an epoch, constricted and crushed by dogmatism.

As this section concentrates on the art of the word it ends of a kind of conclusion made up of a few pages containing excepts from Jules Renard's **Diary**. The French prose writer considers style as a problem of consciousness, lucid and dramatic as well.

3. The third section, **INTERSECTIONS** opens with a commentary on Constantin Noica's essays (**Etymology, Ontology and Poetry in...**), about a concept of "the Romanian feeling of Being" forwarded by the Romanian philosopher. Is there such a feeling with may be interferred from the vocabulary or syntax? Is Romanian, by definition, endowed with such ontological possibilities and does it make a philosophy through its very substance? The author tries to indirectly answer these questions from a strictly linguistic perspective.

After the chapter treating about the intersections between **dialectology** and **stylistics**, a comment is given on the work written by a peasant author Toader Hrib, who became renowned due to his "Diary" issued under the title Cronica de la Arbore (The Arbore Chronicle). His work is interesting as it blends different "style" or levels of the language: the oral-familiar style, the style of the old books, elements taken from the contemporary journalistic style. The general impression is that of an original picturesque stylistic mosaic (**Dialectal and literary...**).

The contribution of the dialectal material is also to be found in the literary achievements of several writers (some of them Transylvanian writers) especially coming from the Western mountains also known as "Ţara Moţilor" (The Land of the Motsi). In the prose writing belonging to Ovidiu Bârlea, a reputed folklore specialist, there are turned into account the most characteristic lexical, grammatical, colloquial elements of that

Scanned with OKEN Scanner

*particular regional variety (**The Western Mountains Sub-dialect**). Such works also have a theoretical interest. Registering the "living" facts existing in a dialect (in the Daco-Romanian dialect we general refer to sub-dialects) provides proof of the reality that the dialect is not threatened or undermined by the existence and the authority exercised upon it by the unitary and coercive norms of the standard language. It has been affirmed that, in time, this literary (standard) language would contribute to diminishing (leveling) the differences between the differences between the regional varieties of language and, finally to their disappearance, due to the growing of the speakers' linguistic culture. This thesis in the Romanian linguistics, maintained a few decades ago, seems to be amendable, today. The dialectal features continue to be preserved as a usual traditional means of communication in the human relations within the geographically determined perimeter of linguistic community.*

*4. The final part of this book consist of the presentation of some of **PERSONALITIES IN LINGUISTICS**: Ovid Densusianu, Vasile Bogrea, G. Ivãnescu and Eugen Coseriu. In their works the linguistic matters proper coexist with those of the poetic language making up a complex and instructive image regarding the relations between the two domains and their degree of implications, in spite of the fact that theories and methods are different and sometimes contradictory from the one author to the other.*

Scanned with OKEN Scanner

ÉTUDES DE LINGUISTIQUE ET STYLISTIQUE

par Stefan Munteanu, professeur à l'Université de Timisoara

Résumé

Le présent livre a comme point de départ le propos de Michel Bahtin, selon lequel "la grammaire (nous y ajoutons aussi la linguistique) et la stylistique se rejoignent et se séparent dans tout fait de langue concret qui, envisagé du point de vue de la langue, est un fait de grammaire, envisagé du point de vue de l'enoncé individuel est un fait stylistique. Rien que la sélection qu'opère le locuteur d'une forme grammaticale déterminée est déjà un acte stylistique. Ces deux points de vue sur un seul et même phénomène concret de langage ne doivent cependant pas s'exclure l'un l'autre, ils doivent se combiner organiquement (avec le maintien méthodologique de leur différence) sur la base de l'unité réelle que représente le fait de langue" (Esthétique du roman, *Paris, Gallimard, 1994, p.272).*

Les deux premières sections du livre, ***LINGUISTIQUE*** *et* ***STYLISTIQUE****, nous ont été suggérées précisément par cette affirmation renvoyant à deux domaines de la recherche, apparemment séparés, mais qui, en réalité, sont complémentaires. La troisième section, intitulée* ***INTERFÉRENCES****, analyse un autre groupe de faits qui dérivent des premiers et qui témoignent non seulement d'une complémentarité fonctionnelle, mais aussi d'une implication textuelle dans des styles et dans des niveaux différents de la langue. La section finale,* ***PERSONNALITÉS DE LA LINGUISTIQUE****, représente une suite d'évocations de quelques chercheurs roumains remarquables, dont les contributions associent, directement ou indirectement, les problèmes de linguistique proprement dits à l'étude stylistique de la langue.*

1. A l'exception du chapitre intitulé **Le concept de connaissance dans le vieux roumain***, qui représente un bref aperçu diachronique du concept en question, la première section (****LINGUISTIQUE****) traite divers aspects du roumain contemporain, tels: des problèmes de lexicologie, de syntaxe, ou bien des points de vue concernant la défense de la langue. On prend en compte les acceptions actuelles de l'usage, situées dans le plan de la parole, ce qui suppose l'élimination de toute perspective étymologique, comme une condition essentielle de la compréhension entre les participants à un dialogue (****Etymologie et usage sémantique****). Dans l'article* **Innovations et pseudo-innovations**

Scanned with OKEN Scanner

lexicales, on opère la distinction entre ce que l'usager considère comme nécessaire et compatible avec le système de la langue et ce qui est occasionnel, superflu et, par conséquent, étranger à la structure de celle-ci, précisément les soi-disant innovations linguistiques, fréquentes surtout dans le langage de la presse, tout comme dans celui des gens cultivés.

Dans **Parallélismes phraséologiques** on démontre que bien des unités phraséologiques de l'immense trésor idiomatique du roumain ont des correspondances dans d'autres langues, anciennes ou modernes. Ce fait est dû soit à une influence directe (emprunt), soit au fonctionnement de la même forma mentis, en tant que réflexe d'une unité de civilisation (A. Meillet).

Une partie importante de cette section traite des problèmes de syntaxe, notamment des rapports entre la syntaxe et la sémantique. Un intérêt particulier suscite la construction du complément de cause dans la syntaxe roumaine. Plus exactement, le roumain fait la distinction entre la cause de nature sensorielle (suferã **de** sete = il meurt de soif) ou émotionnelle (tremurã **de** fricã = il tremble de peur), d'une part, et la cause de nature sentimentale, volitive ou tempéramentale, d'autre part (s-au cãsãtorit **din** dragoste = ils ont fait un mariage d'amour; procedeazã astfel **din** convingere = il procède ainsi par conviction, etc.).

On consacre également à la syntaxe les chapitres où l'on établit une classification plus rigoureuse des propositions conditionnelles. On propose, dans ce sens, le terme de conditionnelle hypothétique lorsque la subordonnée n'exprime pas une simple condition, mais elle introduit l'idée de présupposition. C'est ce que la grammaire française appelle le cas du **si** dubitatif.

Les aspects particuliers de la syntaxe du roumain sont discutés dans les chapitres 7 et 8. Cette fois, l'analyse porte sur des textes de la littérature moderne et contemporaine. Il en résulte deux conclusions. D'une part, certains écrivains de la première moitié du XX^{e} siècle n'observent pas les règles de la concordance des temps de la chaîne syntaxique, ce qui pourrait s'expliquer par une trop grande liberté que l'on prend vis-à-vis des normes de l'expression littéraire. D'autre part, on peut constater, chez les prosateurs des dernières décennies de notre siècle, la tendance presque générale de ne pas marquer, par des conjonctions, les rapports de coordination ou de subordination dans une phrase plus ample. Le procédé en question imite le modèle syntaxique de la prose moderne, témoignant d'une expression linéaire, décousue, sans relief et sans nuances dans la hiérarchisation des idées. Celles-ci y sont fondues dans un flux continu que les signes de ponctuation ne font ni ralentir ni arrêter.

Scanned with OKEN Scanner

La première section finit par le chapitre intitulé **La période** et analyse cette construction syntaxique largement discutée par des chercheurs comme Timotei Cipariu et Iorgu Iordan. On complète l'analyse par les points de vue d'Aristote (La Rhétorique) et de Démétrios (Traité du style). Selon ces auteurs, la période n'est pas conçue en tant que simple structure esthétique, mais plutôt en tant que formulation d'un énoncé "ayant un début et une fin" qu'on fait joindre après un détour circulaire, comme il en résulte également de l'étymologie du terme: **peri-odos**. De là, la tension, le suspens de l'idée exprimée, tout comme sa forme "achevée", équilibrée, harmonieuse.

2. La section **STYLISTIQUE** débute par la présentation de quelques principes méthodologiques concernant l'analyse stylistique d'un texte littéraire, mettant d'abord en évidence le rôle du contexte dans le repérage des valeurs stylistiques spécifiques du langage poétique (**Structure linguistique et analyse stylistique**). Le chapitre suivant, intitulé **Analyse grammaticale et analyse stylistique**, s'appuie sur un texte poétique concret et vise à relever la nécessité d'une "collaboration" entre la grammaire et la stylistique. On souligne, d'une part, l'existence des éléments grammaticaux considérés comme "secondaires" dans l'ensemble de la phrase, mais qui sont significatifs sur le plan stylistique, et, d'autre part, l'existence des éléments "principaux", qui forment le noyau de l'énoncé, mais qui n'assurent pas la représentation complexe et suggestive de l'idée.

La lexicographie roumaine et la recherche du langage poétique d'Eminescu a pour objet précisément la critique de la méthode de Ladislau Gáldi, l'auteur de l'étude Le style poétique de Mihai Eminescu, Bucarest, Editions de l'Académie, 1964. Le philologue hongrois, bon connaisseur du domaine de la stylistique, y compris la stylistique roumaine, formule des objections bien peu fondées à l'égard des dictionnaires normatifs roumains qui, selon lui, n'auraient pas enregistré une bonne partie du vocabulaire de la poésie d'Eminescu. D'autre part, l'affirmation selon laquelle certains éléments lexicaux, certaines images ne sont attestés que chez Eminescu se trouve contredite par la poésie antérieure à la création du grand poète.

Pour ce qui est de la variation des points de vue qui puissent guider l'analyse d'un même texte, on précise les positions divergentes de quelques critiques littéraires et de quelques poètes par rapport à celles du lecteur commun. Celui-ci est enclin à identifier des significations symboliques cachées là où il n'y en a point (**Images éminesciennes et symboles bacoviens...**).

On analyse ensuite quelques aspects de l'art littéraire des plus représentatifs écrivains classiques. L'étude consacrée à **La stylistique**

Scanned with OKEN Scanner

du dialogue dans la prose courte de I. L. Caragiale met en évidence l'art remarquable de l'écrivain dans l'exploitation des moyens spécifiques de l'expression orale. La prose de Ion Creangã se situe dans une aire voisine, mais la source de l'oralité y est différente. Les moyens stylistiques de l'expression populaire-rurale qu'il met à l'oeuvre font l'objet d'une analyse focalisant le portrait psychologique de l'enfant. Quant à la fameuse "volupté" lexicale de Creangã, celle-ci devrait être envisagée en tant qu'expression de la joie de l'écrivain qui revit la période de l'âge innocent lorsqu'il en évoque l'univers (**Nicã de Ştefan à Petrea et son monde**).

En poursuivant l'évolution chronologique par la mise en évidence des progrès enregistrés dans l'utilisation des moyens d'expression de la langue littéraire, on fait une ample analyse de la version roumaine de l'**Enéide** (1896) réalisée par George Coşbuc, version qui n'a pas d'égal dans l'histoire des traductions roumaines de l'épopée de Virgile. Celle-ci témoigne des capacités remarquables dont le roumain littéraire disposait à la fin du siècle dernier pour transposer, dans les formes de la langue nationale, un des chefs-d'oeuvre de la littérature latine classique.

Les trois chapitres qui suivent illustrent les trois hypostases de l'art littéraire roumain de la première moitié du XX^{e} siècle: les vertus stylistiques d'origine populaire et archaïque de la prose de Mihail Sadoveanu, la poétique novatrice de Tudor Arghezi, le triomphe du réalisme dans les romans de Liviu Rebreanu, l'écrivain "sans style", "défavorisé par l'expression", comme on l'a affirmé, mais qui a su charger d'énergie son langage "neutre", apte à évoquer les réalités dures de son époque.

L'incursion dans la stylistique de la dramaturgie contemporaine a pour objet les comédies de Aurel Baranga, de Ion Bãieşu et de Marin Sorescu, parues et représentées sur la scène entre 1960-1989. On y souligne l'attitude critique, voire satirique vis-à-vis du langage des personnages dont les stéréotypies et les clichés linguistiques ont une double fonction: ils sont l'expression du conformisme, tout comme la marque de l'ignorance sans complexes mais innocente, dans la mesure où la pensée s'est laissée couler dans les formules commodes de l'inertie linguistique. A ce matériau expressif que nourrit "la langue de bois" s'ajoutent les phrases à signification déviée ou les formules sententieuses qui frisent le ridicule et l'absurde. C'est le renvoi évident à une typologie de la pensée et des relations communicationnelles d'une époque aux prises avec le dogmatisme.

Ayant comme objet l'art de l'expression, cette section du livre propose, en guise de conclusion, l'analyse de quelques pages du **Journal** de Jules Renard, où le "style" est décrit par l'écrivain français comme un problème de conscience lucide et dramatique à la fois.

Scanned with OKEN Scanner

3. La troisième section, **INTERFÉRENCES**, débute par un commentaire des essais de Constantin Noica (**Etymologie, ontologie et poésie dans les essais de C. Noica**). Il s'agit du concept que le philosophe a nommé "le sentiment roumain de l'être". Y a-t-il un pareil sentiment qu'on pourrait déduire du vocabulaire et de la syntaxe du roumain, langue pourvue de potentialités ontologiques? L'auteur tâche de répondre, d'une façon indirecte à cette question, en abordant une perspective strictement linguistique.

Après le chapitre consacré aux interférences entre la **dialectologie** et la **stylistique**, on analyse le "Journal" d'un paysan, Toader Hrib, paru sous le titre Cronica de la Arbore (La Chronique de Arbore) et qui se caractérise par un mélange de "styles" ou de niveaux de langue: le style familier parlé, le style des vieux livres, le style de la presse contemporaine. L'impression qui s'en dégage est celle d'un pittoresque stylistique mosaïqué (**Dialectal et littéraire...**). On étudie également la contribution du matériau dialectal dans les oeuvres de certains écrivains de Transylvanie, surtout de la région appelée "Ţara Moţilor" (Le Pays des Motsi). Les plus représentatives caractéristiques lexicales, grammaticales ou discursives de la langue des habitants de ce pays trouvent leur expression artistique dans la prose du folkloriste Ovidiu Bârlea (**Le parler du pays des Montagnes Apuseni dans les sources littéraires**). De pareilles sources ont également un intérêt théorique dans la mesure où le relevé des faits "vivants" d'un dialecte est censé démontrer que le dialecte (en daco-roumain on parle d'habitude de sous-dialecte) n'est point menacé ou subminé par l'existence et par l'autorité des normes unitaires et des contraintes de la langue littéraire. On a affirmé que la langue littéraire pourrait contribuer à l'effacement des différences entre les ramifications territoriales de la langue et, avec le temps, à leur disparition même. Cette théorie, formulée dans la linguistique roumaine il y a quelques décennies, semble, de nos jours, vulnérable. Les particularités dialectales ne cessent de se maintenir en tant que forme de communication traditionnelle ordinaire des relations humaines dans une région nettement déterminée géographiquement.

4. Le livre finit par la présentation de quelques **PERSONNALITÉS DE LA LINGUISTIQUE**, comme Ovid Densusianu, Vasile Bogrea, Gheorghe Ivănescu et Eugeniu Coseriu, dans les contributions desquels les problèmes linguistiques proprement dits et ceux de la recherche du langage poétique offrent une image complexe des rapports entre les deux domaines, même si les théories et la méthodologie en sont différentes et parfois contradictoires d'un auteur à l'autre.

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

Cuvânt înainte 5

I. LINGVISTICĂ 7

1. Conceptul de *cunoaştere* în româna veche 9
2. Etimologie şi uz semantic 18
3. Inovaţii şi pseudoinovaţii lexicale 28
4. Paralelisme frazeologice 38
5. Sintaxă şi semantică 46
6. Contribuţii la studiul propoziţiilor condiţionale 51
7. Concordanţă şi discordanţă sintactică 61
8. Observaţii privitoare la sintaxa prozei actuale 65
9. Perioada 73
10. Limba populară şi unitatea românei 84
11. Cultivarea limbii – între normă şi exprimare individuală 92
12. Conformitate şi varietate în limba literară 103
13. Uz şi abuz în limba scrisă 111

II. STILISTICĂ 119

14. Structură lingvistică şi analiză stilistică 121
15. Analiză gramaticală şi analiză stilistică 128
16. Lexicografia românească şi cercetarea limbajului poetic eminescian 134
17. Imagini eminesciene şi simboluri bacoviene în interpretări divergente 145
18. Stilistica dialogului în proza scurtă a lui I. L. Caragiale 151
19. Nică al lui Ştefan a Petrei şi lumea lui 161
20. G. Coşbuc, traducător al *Eneidei* 169
21. Însemnări despre arta lui Mihail Sadoveanu 185
22. Exerciţiu de analiză şi sinteză 195
    A) Tudor Arghezi, *Testament* 195
    B) Despre *stilul* lui Liviu Rebreanu 202
23. Incursiune în stilistica dramaturgiei contemporane 207
24. Un jurnal de scriitor sau stilul ca problemă de conştiinţă 222

Scanned with OKEN Scanner

III. INTERFERENŢE 229

25. Etimologie, ontologie şi poezie în eseurile lui C. Noica 231
26. Dialectologie şi stilisticã 241
27. Dialectal şi literar. Comentarii pe marginea unei "cronici" din vremea noastrã 249
28. Graiul din Munţii Apuseni în izvoare literare 261

IV. PERSONALITĂŢI ALE LINGVISTICII 273

29. Ovid Densusianu: conceptul de *latinitate* în opera sa 275
30. Vasile Bogrea – "cel mai învăţat dintre români" 288
31. Un erudit renascentist: G. Ivănescu 297
32. Un întemeietor al lingvisticii contemporane: Eugen Coşeriu ... 308

Indice de autori 317
Abstract 323
Résumé 328

Scanned with OKEN Scanner

EDITURA PYGMALION
Str. I.C.Brătianu, A7/2
Tel./Fax : 048.63 55 12
0300 Piteşti - România

Lector: Luiza Petre Pârvan
Tehnoredactare: "Pygmalion"
Format 16/61 x 84. Apărut 1998

Scanned with OKEN Scanner

EDITURA PYGMALION
Str. I.C.Brătianu, A7/2
Tel./Fax : 048.63 55 12
0300 Piteşti – România

Lector: Luiza Petre Pârvan
Tehnoredactare: "Pygmalion"
Format 16/61 x 84. Apărut 1998

Scanned with OKEN Scanner

ERRATA

pag.	rândul	se va citi	în loc de
22	17 j	vlŭkŭ	vulkŭ
38	5 j	sănătos	săntos
122	9 s	referire	referință
226	17 s	ad-hoc	ad hoc
298	16 j	letterarie	leterarie

În substantivul reprodus cu caractere greceşti la p. 292, rândul 8 j, vocala α poartă semnul diacritic al vocalelor greceşti lungi (~), nu accent ascuțit. Aceeaşi observație şi în legătură cu vocala η din cuvântul de la p. 293, r.10 j.

Scanned with OKEN Scanner

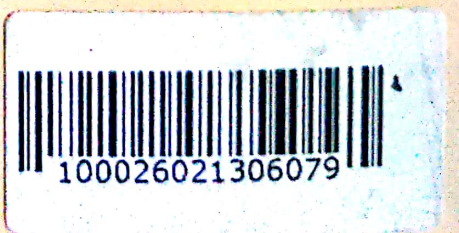
EDITURA PYGMALION
Colecţia *Studii*

Gramatica şi stilistica se întâlnesc şi se despart în orice fapt de limbă concret, care, cercetat din punctul de vedere al limbii, este un fapt de gramaticã; cercetat din punctul de vedere al enunţului individual, este un fapt de stilisticã. Chiar şi selecţia unei forme gramaticale determinate, operate de locutor, este, prin aceasta, un act stilistic.

Aceste douã puncte de vedere asupra unuia şi aceluiaşi fenomen concret de limbã nu trebuie sã se excludã unul pe celãlalt, ci trebuie sã se combine organic (cu menţiunea metodologiei lor diferenţiate) pe baza unitãţii reale pe care o reprezintã faptul de limbã.

M. BAHTIN

ISBN 973-98519-1-6



Lei 17.500

Scanned with OKEN Scanner